

80后文学见证

笔尖的舞蹈

许多余 / 著

揭秘

80后作家的心灵成长
历程

全面分析



后文学概况

電子工業出版社

Publishing House of Electronics Industry

北京 • BEIJING

内 容 简 介

10年前，80后作为新兴名词，在青少年坊间流传；10年后的今天，80后业已成为当前社会各个层面的重要力量——他们将决定这个国家未来50年，或者更久远的命运。而80后作家和诗人，则是这个群体的灵魂。本书讲述了80后这代人思想和心灵的成长历程，同时也为读者展现了80后作家群用笔尖描绘的青春之舞。

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书的部分或全部内容
版权所有，侵权必究。

图书在版编目(CIP)数据

笔尖的舞蹈：80后文学见证 / 许多余著. — 北京：电子工业出版社，2011.2

ISBN 978-7-121-12370-2

I. ①笔… II. ①许… III. ①当代文学—文学研究—中国 IV. ①I206.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第229413号

责任编辑：张 昭

特约编辑：段晓红

印 刷：

装 订：

出版发行：电子工业出版社

北京市海淀区万寿路173信箱 邮编 100036

开 本：720×1000 1/16 印张：22.5 字数：390千字

印 次：2011年2月第1次印刷

定 价：39.00元

凡所购买电子工业出版社图书有缺损问题，请向购买书店调换。若书店售缺，请与本社发行部联系，联系及邮购电话：(010) 88254888。

质量投诉请发邮件至zltz@phei.com.cn，盗版侵权举报请发邮件至dbqq@phei.com.cn。

服务热线：(010) 88258888。

序

我们与历史同行

此书原名为《80后文学史》，考虑到诸多因素，此次出版时更名为《笔尖的舞蹈》。去掉一些学术化的影子，这样看上去似乎更文艺。

某次与一帮文艺青年相聚，席间谈及历史及历史遗留问题，一个大龄文艺女青年在听罢某著名新锐评论家关于哪些不出名的作家和诗人终会被历史记住及哪些目前虽名声显赫但作品经受不住时间考验最终会被历史遗忘的阐述后，突发最强音，我们与历史同行。此言一出，立马掌声雷动。而事实又何尝不是如此？中国的知识分子历来都有把“留名青史”作为个人价值体系范畴内的终极追求。但最终能够被历史记住的却仅仅是少数人。那沉默的大多数，不是因为自己主动选择沉默，而是他们在某种历史强权的话语体系高压下无法发声，我们很难听到那“被沉默”的大多数中最真实的声音；事实上，我们所听见的声音很多都是意识形态左右下扭曲的不真实的杂音，我们所能见到的历史往往是被遮蔽和被过滤后的历史。有人说“时间是最好的老师”、“时间能说明一切”，但遗憾的是，时间最终把所有的学生都杀死了。所以，若从方法论的角度来说，把历史交给时间的做法本身就是不科学的、落伍的。每一个人都是历史的缔造者和改写者。但历史的记录者总是动作迟缓，或有意欲盖弥彰，因此，史无对证的情形时有发生。

在信息传播速度如此之快和信息传播方式如此发达的今天，我们对于历史的

态度和研究方法是否应该转变？这无疑是一个亟待研究和解决的问题。在这个问题解决之前，作为有与历史同行意识的我们，是否该做些什么？这就是我写作此书最重要的目的。

自“80后”一词产生以来，这个群体一致饱受非议。什么“不负责任的一代”、“颓废的一代”、“垮掉的一代”等批判、指责甚至谩骂充斥于耳。首当其冲的80后作家和80后文学，更一直承受着来自新闻媒体、传统文学和文学评论界的各方质疑和批判，鲜有肯定者。一些学者和批评家总以为我们这群作家和诗人年龄还小，还是孩子，甚至有人说，80后作家所写的东西还十分幼稚，根本没有什么思想，因此，他们还不能被称为“作家”，他们的作品还不是文学作品，而仅仅是习作。我自己也曾不只一次遭遇这种尴尬的局面，比如在某次饭局上，某位作家当着大家的面义正辞严地说，许多余写的作品肯定是肤浅的。我问他读过我的作品没有，他理直气壮地说没有。我也曾遭遇一位官场文人，其对待我和同行们的论调同样处于一种十分鄙夷甚至不齿的境地。在这种情况下，我一般都给予了激烈的还击，我十分讨厌在对别人作品一无所知的情况下就做出武断，甚至是恶意中伤的评价。凡有这种市侩气息的——不管他是多么有名的前辈，我一概毫不留情地予以鄙视。当然，我并不是想以此举来为自己和80后作家这个群体争取和证明什么，因为那时的受众是狭小的，他不足以代表当前社会文艺界的态度，但愤怒有时难免让人失去平静，与以往几个年代的写作者不同，我们并不太关心所谓的普世价值、官方权力话语体系和处世原则，我们更关心的是个体独立人格的尊严。

在当前物欲极其膨胀的社会背景下，能够选择坚持写作，并把写作当成理想来追求的人，是需要勇气的也是值得尊重的。正如某位教授在一次课堂上对他的学生说，现在热爱诗歌和坚持诗歌创作的人，是需要勇气和值得尊重的。我们能承受贫富差距的逐渐拉大并且安贫乐道，但无法容忍自己一再被忽视或者被侮辱。我始终认为，敢于对立和敢于反抗是一种可贵的精神，是将自己与世俗隔离以免受其侵害和骚扰的唯一方式。体验和经验固然重要，但作为一个文学创作者，若丧失了起码的人格尊严、道德意识、童真、浪漫主义和乌托邦情怀，其作品也必然充斥着现实主义和功利主义的世故圆滑，当所有的文学和艺术都成为教

唆向恶的工具，成为讴歌政治化的空泛大时代的发声筒，而变成处世哲学的另一种故弄玄虚的翻版——文学作为人类灵魂清洁剂的功用何在？文学作为理想追求的意义何在？文学创作的经验不是要求所有的作家都需要把自己变成“所有人”，而仅仅是需要作家去感受“所有人”。很多人在描述那些伟大的作家和艺术家时，都喜欢说“像一个永远长不大的孩子”，事实上，所有能够修成“正果”的作家或艺术家，最重要的原因就是他们捍卫住了自己的单纯。青春和爱情一直是人类艺术中两个永恒的命题，这难道不正是青春文学的价值所在吗？

鉴于人们对“80后”一词的误解和误读，此书在开篇第一编第一章概述部分就阐述了80后的来源、产生、发展、现状和精神面貌；由于近年来青春文学大受追捧和在图书出版市场大肆泛滥而被一些行内人士诟病，我在第二章着重介绍了中国古代文学和现代文学史中的青春文学，在对比中简单介绍了早期80后代表作家和代表作品，进一步分析80后作家的创作模式和创作走向。

在第三编和第四编，本书将80后作家划分为以韩寒、郭敬明、张悦然、周佳宁、蒋峰、小饭、刘卫东、李海洋、胡坚、张佳玮等为代表的“萌芽作家”和以许多余、春树、李傻傻、孙睿、步非烟、恭小兵、王小天、蒋方舟、笛安、孙飞、安意如、苏瓷瓷等“非萌芽作家”两个大的“流派”，加以归纳、概括和论述。对他们的作品给予了较为详尽的介绍和相对客观的评价、论述。此为该书的核心部分。

谈80后文学史，当然不能少了80后诗人，所以在本书第四编里用了四章的篇幅来介绍80后诗人群体。据调查，80后诗人这个群体相当庞大，在数量上远远要超过80后作家。有信息可查的80后诗人就有2000多人，鉴于本书作者本身资源的有限，所掌握信息的匮乏，加上一些一直隐匿于地下的诗人，估计这个数字还得再增加一倍。但我敢肯定的是，目前诗坛上活跃的所有80后诗人，在该编里都有所论述。

第五编诠释的是在80后作家处于急于命名阶段的某种文学现象。具体介绍了在当时有着一定影响的“五虎将”、“五才子”、“五才女”和“一百零八将”，详尽地分析了这些所谓的“小团体”产生的背景和原因，以及他们的作品、现状和存在意义。

本书最有个性的论述要数第六编，本编详细地介绍和归纳了许多余的“状态主义”、曹谁的“大诗主义”和衣水的“性感诗学”等在80后文学创作中有重要影响的“原创性”文艺理论。这些理论可能现在看来还不甚成熟，但随着时间的推移，还会不停地丰富和发展。

港台80后作家为本书最后一编，本编较为系统地介绍了中国香港、台湾和澳门的80后文学现状和作家作品概况。

在本书最后的“附录：80后诗人索引”部分，概括地介绍了1000多位80后诗人。

该书的创作过程中，得到了诸多80后作家和诗人同仁的支持和帮助，许多兄弟姐妹自发地义务帮我搜集了大量资料，提出了很多有建设性的意见，在此一并对你们表示最诚挚的谢意！尤其是青年诗评家潘建设和青年作家郑北周两位先生，不遗余力地帮助本人撰写了“萌芽作家”、“非萌芽作家”和“80后诗人”中的部分章节，可以说，他们也是此书的参与者和创作者，请允许我向他们表示由衷的感谢！

另外，80后作家和诗人群体十分庞大，鉴于本人所掌握的信息和能力有限，不足之处在所难免，恳请同仁们予以谅解。

希望此书能给广大的文学爱好者和研究者有所裨益。80后文学是正在发生和发展的文学，80后作家和诗人们每天都可能有新的优秀作品产生，这个群体正在壮大，并且日益成为整个中国文学的主流。鉴于此，本书将会在未来每隔三年左右推出一部修订本，增进一些在新时期内取得重大成果的新人和新作，以弥补与历史同行的80后文学史，使得其更加客观和公正。

最后，感谢本书的出版方电子工业出版社和人天书店集团，这本书的出版与你们的辛勤付出密不可分。真正的历史，正是你们创造的。

许多余

2010-11-7下午 写于合肥煤气厂寓所

Contents 目录

第一编 概述

- 第一章 概念“80后” / 1
 - 第一节 “80后”概念的来源和产生 / 1
 - 第二节 “80后”概念的发展 / 5
 - 第三节 “80”后的现状及精神面貌 / 6
- 第二章 青春文学的发展及80后文学概况 / 10
 - 第一节 古代文学史中的青春文学 / 10
 - 第二节 中国当代早期的青春文学 / 17
 - 第三节 “80”后代表作家及代表作品 / 26
 - 第四节 “80”后作家的创作模式与创作走向 / 31

第二编 萌芽作家

- 第一章 新概念作文大赛和萌芽作家群的形成 / 39
 - 第一节 《萌芽》概况与新概念作文大赛 / 39
 - 第二节 《萌芽》绘制出的青春文学画卷 / 42
 - 第三节 “新概念”旗帜下的80后作家 / 45
 - 第四节 《萌芽》作家群的形成 / 47
- 第二章 韩寒 / 52
 - 第一节 一个差生的神话 / 52
 - 第二节 《三重门》内外 / 55
 - 第三节 韩寒现象 / 59

- 第四节 韩寒其他作品 / 62
- 第五节 公共知识分子 / 67
- 第三章 郭敬明 / 70
- 第一节 “新概念”前后的郭敬明 / 70
- 第二节 《幻城》 / 73
- 第三节 抄袭事件始末 / 76
- 第四节 郭敬明的小时代 / 79
- 第四章 张悦然 / 87
- 第一节 初现锋芒 / 87
- 第二节 《誓鸟》及其他 / 88
- 第三节 暧昧之《鲤》 / 93
- 第五章 其他萌芽作家 / 97
- 第一节 蒋峰 / 97
- 第二节 小饭 / 100
- 第三节 李海洋 / 104
- 第四节 其他 / 107

第三编 非萌芽作家

- 第一章 非萌芽作家概述 / 113
- 第一节 非萌芽作家群的形成 / 113
- 第二节 非萌芽作家群 / 117
- 第二章 许多余 / 120
- 第一节 贫苦少年的文学梦 / 120
- 第二节 《远方》 / 124
- 第三节 “教父”与“多面手” / 127
- 第三章 孙睿 / 130
- 第一节 草样年华 / 130
- 第二节 “京派”新势力 / 132
- 第四章 李傻傻 / 138
- 第一节 少年沈从文 / 138
- 第二节 幽灵作家 / 140

第五章	步非烟 / 144
第一节	北大才女 / 144
第二节	侠女江湖 / 147
第六章	春树 / 152
第一节	“新激进分子” / 152
第二节	北京娃娃 / 155
第七章	其他非萌芽作家 / 161
第一节	恭小兵 / 161
第二节	王小天 / 165
第三节	蒋方舟 / 169
第四节	笛安 / 172
第五节	孙飞 / 176
第六节	安意如 / 178
第七节	其他 / 181

第四编 80后诗人

第一章	80后诗人概述 / 197
第一节	在速朽中追逐永恒的一代 / 197
第二节	80后诗歌的现在时刻 / 201
第三节	80后诗歌的整体特点 / 202
第二章	80后早期代表诗人 / 204
第一节	早期80后诗歌概况 / 204
第二节	80后早期诗人 / 206
第三章	80后诗歌群落 / 215
第四章	80后女性诗歌写作 / 220

第五编 80后作家的小集体命名

第一章	五虎将 / 227
第一节	历史上的“五虎将” / 227
第二节	80后“五虎将”的产生及反响 / 228
第三节	五虎将作品分析 / 231

第二章 五才女 / 235**第一节 五才女概念的提出 / 235****第二节 五才女的作品 / 236****第三节 对五才女的非议 / 238****第三章 五才子 / 240****第一节 80后五才子的产生 / 240****第二节 80后五才子具体情况及作品介绍 / 241****第四章 108将 / 245****第一节 80后作家“108将”的产生 / 245****第二节 所谓的108将 / 246****第六编 80后文艺理论与批判****第一章 状态主义 / 259****第一节 状态主义的产生 / 259****第二节 状态主义写作宣言及关键词 / 264****第三节 状态主义对诗歌文本的分析 / 267****第四节 状态主义哲学观念及诗学研究方法论 / 274****第五节 状态主义的意义及影响 / 282****第二章 大诗主义 / 288****第一节 大诗主义运动 / 288****第二节 反大诗主义宣言 / 291****第三节 大诗学 / 294****第三章 性感写作 / 322****第一节 性感写作的产生 / 322****第二节 性感写作的特点 / 324****第三节 性感写作的文本概况 / 327****第七编 港澳台80后作家****《80后文学史》附录：80后诗人索引 / 340**

第一章 概念“80后”

第一节 “80后”概念的来源和产生

80后是中国历史上第一次对于一个年代出生的人的概括性总称。80后一词来源于国际社会学家们讨论社会发展一个代名词。是指国家依法执行计划生育后所出生的一代人（中国计划生育发展的新阶段是1979年至今）的代名词。以此讨论中国有史以来第一次用法制限制人类生育后所面临的问题及1980年以后所出生的独生子人群所面临的生活、成长、文化发展问题。后来此词被广泛的作为1980年1月1日至1989年12月31日出生的人群的代名词，也由此出现了70后、90后等一些类似的词汇。

至于以出生时间来界分人的文化群和方法是否科学，这并不是一个值得讨论的问题，因为该词语已经被社会、文化、新闻、金融等各个层面广泛“运用”。当一个词语已经被广泛运用并为大众所熟知的时候，那这个词语就已经成为某种“客观存在”，它是事实，而不再仅仅是现象。

80后字面意思就是1980年以后出生的人。80后更多的时候是特指这个时代的知识

分子。这部分人具有各个行业的专业水平，但是社会并没有发展到能够接受他（她）们的地步，是一个早到的阶层。这个阶层在几年内处在失业或者准失业状态。

有人说，“80后”的本质是指计划生育政策出台后产生的一代人。因为没有兄弟姐妹之间的爱护和潜在竞争而产生的，较前代人是更自我膨胀，自我为中心的一代人。在中国刚开始实行改革开放和计划生育政策时，这一代人的出现让中国有了新的家庭结构。

1999年1月《萌芽》杂志主办第一届新概念作文大赛，首届大赛一等奖的获得者韩寒时年17岁。作家出版社随后推出《新概念作文大赛作品集》，印刷60多万套。一大批80后作家也由于此大赛应运而生。

2000年年初，论坛《诗江湖》创办，成为下半身诗歌团体的先锋根据地，集结着后来成为80后文学概念的重要人物，春树、李傻傻、巫女琴丝、水晶珠链、他爱、余毒、刘脏、秦客、莫小邪、刘东灵、张进步、西毒何殇等开始从观看江湖厮杀到参与其中。

2000年7月，《诗参考》推出“80年代出生的诗人的诗”专栏。

2000年12月1日韩寒《三重门》出版，迄今为止已发行逾110万册。

2001年1月1日水晶珠链（陈幻）《偏要是美女》一书出版，“80后”作为写手的叫卖招牌首次在大众媒体宣扬。

2001年年初，安徽80后诗人老刀（曹鸿涛）创办民刊《冬至》，口号为“80年代出生诗人力作展”。2001年6月，刘东灵、汤成伟在四川创办民刊《诗与思》，推出“80年代后少年诗人力作展”。2001年10月，张进步、冯昭等在西安创办民刊《新文学观察》，专门发表80后写手作品。2001年10月，吴默创建“南方诗谈”网上诗歌论坛，成为第一个80后写作者的聚集地。同年，四川熊盛荣、田乔在成都创办《80年代》民刊。2001年新概念获奖作品合集《白衣飘飘的年代》出版发行，“80后”一词被正式提出。2002年开始，刘川主编的《诗潮》杂志开设“80后诗歌大展”栏目，同时老牌诗歌刊物《星星》诗刊等也开始扶持新生力量，同时，星星诗歌网开辟第一个具有官方文学意义的“中国80后论坛”，刘东灵、西毒何殇等出任版主。^①

对于“80后”概念的提出，现在主要有两种说法：一说这个词语是由80后作家恭小兵提出^②，本来是文坛对1980～1989年出生的年轻作家的称呼，后被各个

① 该段部分资料来自《文学界80后不完全编年史》一文，2007年2月12日，豆瓣网。

② 《“80后”概念提出者恭小兵的自我救赎》，中安在线“作家动态”，2007年12月28日。

领域借用，指代整个20世纪80年代出生的年轻人。另一种说法是此概念由80后作家兼诗人春树所提^①，一开始是专门指待1980～1989年出生的年轻诗人，后来被广泛用于各个不同的领域。

关于“80后”这个概念到底是谁提出来的，《羊城晚报》曾在2009年8月24日就此问题分别采访了春树和恭小兵。春树说，“我无所谓是谁最早提出的，这个并不重要。”春树很简单地回答。不过她承认，她在2000年时提过。“但是仅仅指的是‘80后’写诗的这些人。”《羊城晚报》记者坦言，他们采访春树，是因为很多人认为春树是“80后”这个词的首创者。不过春树很严谨，强调那时她提的是“80后文学的概念”，后来被广泛借用，意义泛化了。春树觉得，这之后的事情和她关系不大了，不能将“功劳”归到她身上。

春树因出版富有朋克精神的长篇小说《北京娃娃》而风生水起，并于在2004年登上了美国《时代》周刊亚洲版的封面，成了中国“80后”的一个标志性人物。在那期《时代》周刊中，春树说：“出生在70年代的人只懂得怎样赚钱，怎样享受生活；但‘80后’却很看重自我表现，以及选择适合自己个性的发展路径。”而就是这句话，让中国内地“80后”的概念，走向亚洲、走向世界。

《时代》周刊还将春树的另外一句话醒目地标示了出来：“我们期冀着真正的自由，去我们想去的地方，做我们想做的工作，拥有我们想要的朋友”。^②或许她描摹的正是“80后”崇尚自我的青春特质。

“当时是在一个名叫‘诗江湖’的诗歌网站上，我发了名为《80后诗人联合起来》的帖子。因为反响较大，于是登上了《南方周末》的板砖爬行榜。”春树讲的这个引发热议的帖子，发表于2000年。

关于那个帖子的内容，春树说和她在《80后诗选》前言中说的内容差不多。至于当初为什么想到要发这样一个帖子，春树的解释是：“为了联合‘80后’的诗人，改变诗歌界‘60后’、‘70后’主导的态势。”9年之后的今天，春树的目标已经实现，而她也成了一面旗帜，一面“80后”诗人的旗帜。现在的春树很超脱：“不要总纠缠于一个概念（‘80后’），现在我也并不特别关注‘80后’。不管是70后、80后我都会很认真地交往。主要是看人，而不是年龄。”

80后作家恭小兵在回答《羊城晚报》记者的提问时说了一句这样的话——“谁都不能给一个时代划线”。

① 《两80后作者异口同声：80后已长大 勿过分关注》，《羊城晚报》，2009年8月23日。

② 《中国80年代后的代表》，2004年2月《Time》（即《时代周刊》）。

2003年，恭小兵在天涯社区发表《总结：关于80后》一文，该帖发出半年以后，几乎每一本新出版的青春文学类书籍封面都会出现“80后”的字样。媒体铺天盖地宣传，转瞬间“80后”被各个领域借用。

因此，有人说恭小兵才是“80后”概念的首创者，他自己也在一些场合上承认过，但后来他又在不同的场合否定了。“我需要再一次声明——实际上每次接受媒体采访时我都声明过——不要把一些光环强行扣在某个人头上。我承认我在出版第一个单行本的时候，有点违心地迎合了文化公司的企宣要求。这几年来，我一直在为此事出具各种不同的说法。”接受《羊城晚报》记者采访时，恭小兵主动否认了他的“第一人”身份。“80后不过是个代词，仅仅是一个代词而已！”

2003年，恭小兵在天涯上发的帖子《总结：关于80后》，这篇帖子洋洋数万字，阐述详细，酣畅淋漓。这让他成了“80后”的代言人之一。

谈到往事，恭小兵说：“发帖时一切都很随意，从未想过要怎么样。可能当时很忙很累，反而亢奋，于是就写了这么一个帖子。现在看来，其实是个悲剧、闹剧、轻喜剧，更像是一个网络情景剧。当时真的是抱了一种应景的心态写的，没有任何功利色彩，一切为了好玩。实际上，我比谁都知道，任何人都没有资格给一个时代划线。”^①

问及帖子的反响，他很详细地描述着：“帖子出来后，有很多人鼓掌，也有很多人郁闷，甚至还有很多人骂娘。实际上这有什么好争论的呢？我自己都很迷茫，真的很迷茫。鬼知道这代人能否代表中国人的整体素质。”

恭小兵说：每个时代的人都有他们自己一代人的江湖。不管是“什么后”，都在为着同一个目标努力，那就是为整个社会做贡献。“我们为做好某件事可能针锋相对，却彼此心同！”

“不要再盲目跟风关注‘80后’了，真的不需要。”他这样对记者说。

所以，“80后”到底是谁提出来的，现在基本已经无法考证，因为连他们自己都搞不清楚了，但基本可以肯定的是，这个概念的提出者不是春树，就是恭小兵。或者说，“80后”是他们共同提出来的，春树提出了“诗人80后”，而恭小兵提出了“作家80后”，至于其他的诸如体育80后、音乐80后、演员80后，以及更为广大范围的“80后”，则是“广大劳动人民”的集体智慧的“结晶”。

^① 恭小兵：《谁也不能给一个时代划线》。

第二节 “80后”概念的发展

2000年,“80后”的概念开始产生。2003年,“80后”的概念被青少年写作者广泛应用。一时间,“80后”频频在各个媒体上“曝光”。而在网络上,各种与青少年有关的事件都离不开“80后”一词。

“80后”的字面意思是指在1980年至1989年出生的人群,但其实这个词语包含着一种广阔的文化现象,其实质意义远远超过80后诗人、作家等简单的字面含义。

由于80后所经历的特殊历史背景,他们在人们眼中一直没有很好的印象,早些年网络等媒体上到处是“歧视”80后的现象,包含攻击的字眼处处可寻,如被称为“垮掉的一代”,“最没责任心的一代”,“愚昧的一代”,“最自私的一代”,“最叛逆的一代”,“性观念最开放的一代”,“最不孝顺的一代”等。反正是“一代不如一代”^①。

然而随着时间的推移和年龄的增长,人们对80后的一些看法和偏见也在逐渐改变,尤其是在2008年5·12汶川地震发生后,以及奥运圣火护卫战中,这一群年轻人的血性表现,作为有力的中坚力量点燃了国人又一次爱国热潮,充满活力地宣传了爱国、思辨、正义、人性的积极思想,改变了人们对他们的看法,至此各种媒体对80后进行的积极报道和正式宣传开始进入主流趋势。

值得一提的是,80后是一直亲眼见证着当代中国在改革开放后日渐发展崛起并与之一同成长的特殊的新一代,20年左右的人生历程中目睹到的多是整个民族的自强不息奋起拼搏史。

与90后不同,他们存有从小到大眼见祖国由相对困难落后直至今天的成就的完整记忆,度过了没有高科技围绕、没多少物质生活享受却简单充实、在今天看来珍贵特别的童年时代,以及率先跨入中国的信息新时代前沿接触新生事物、成为新千年第一批彰显个性的族群的少年时代,最终成为现今这群开始思考民族荣誉国家前途、日渐成熟进入社会有所担当的青年一代。

80后年龄正处在20岁到30岁之间。现在很多年轻写手都是80年代以后出生的。1985年之后出生的小伙子、小姑娘们也有许多大器早成,不是写书出了名,

^① 2003年以后,对于“80后”的各种贬斥充斥于各个报纸和网络上。

就是演戏、唱歌出了名，人们把这称为“80后现象”。

在给80后下定义的时候，我们可以从两个方面来为这个独特的词语做出解释：

一、狭义80后：主要是指1980年1月1日—1989年12月31日出生的人。

二、广义80后：主要指一切1980年1月1日以后出生的人，此包含了1990年以后出生的人（也就是“90后”）^①。

另外，还有一种在80后内部细分出“80后”（1980—1984年）和“85后”（1985—1989年）出生的人的说法，用意大概是旨在强调1980—1984年出生的这代人身上的过渡特质和宣告85后新时代个性的正式成型，相比80后，85后更加年轻；而相对90后，85后更加成熟。而“80后”中的1988年和1989年出生的人，还有另外一个称谓——“泛80”，他们的思想和意识形态更偏向于“90后”^②。

2009年春晚，“80后”在概念上又有了新的外延——80岁以后的人群^③。

第三节 80后的现状及精神面貌

网络上曾经盛行一个段子——“《史记·八零后传》^④”，其全文如下：

夫80后者，初从文，未及义务教育之免费，不逮高等学校之分配，适值扩招，过五关，斩六将，硕博相继，数年乃成，负债十万。觅生计，十年无休，披星戴月，秉烛达旦，蓄十万。楼市暴涨，不足购房，遂投股市，翌年缩至万余，抑郁成疾。医保曰，不符大病之条例，拒赔。乃倾其所有，入院一周病无果，因欠费被逐院门。友怜之，赠三鹿一包，冲而饮，卒。

上文虽然有戏说成分，但还是从一定的侧面道出了80后的一些现状。比如，80后没有赶上免费的义务教育，却刚好赶上了大学扩招，好不容易十年寒窗挤进了大学，却不包“分配”了，有的甚至毕业就意味着失业。好不容易找个工作，攒了几个钱，房价却在飞速上涨，父母、亲戚、朋友们东拼西凑总算把首付付

① 此说法属于早期对“80后”定义处于模糊时期，那时1979年、1978年等70年代末出生的人甚至也被划进“80后”。

② 参考百度百科“85后”。

③ 此说法仅仅是2009年春晚，有戏谑、玩笑的意味，没能普及。

④ 《史记·八零后传》为网络上流行的段子，作者不详，疑为某80后作家或新闻从业者所作。

了，80后从此就变成了“房奴”，大半辈子时间都得牺牲在还贷上，确实够惨的。

至于后面的什么投身股市存款缩水，直至抑郁成疾医保不保等，便是真正的戏说了。而最后的什么因为喝三鹿奶粉中毒死亡之事，则纯属调侃时事。

曾经有人预言说，80后是“垮掉的一代”，“最没责任心的一代”，“愚昧的一代”，“最自私的一代”，“最叛逆的一代”，甚至更有人说：“什么80后？不就是一帮孙子么！”曾有人说，当一个人开始怀念的时候，这个人已经开始衰老。如果这句话是真理，80后无疑已经走在衰老的路上了，那么出现类如“八零祠”“祭奠自己逝去的青春”等黄昏型感慨，也就不足为奇了。

综合观察之后，我们不难得出以下80后的生活面貌和精神状态：

（1）陶醉、煽情

有80后说，很多人都说自己有双重性格，而我们是多重性格。我们能躺在沙发上，听一天许巍的歌，陶醉于忧伤之中不吃不喝只抽烟。我们能坐在计算机前打游戏，连续一周彻夜不眠。我们能让挚爱的摩托车风驰电掣，在马路上时速达到100迈狂奔。我们能开一个属于自己的小店，寻求经商下海的刺激，而不在乎赔与赚。我们能将篮球场、足球场上的气氛，推到热血沸腾的顶峰，让对手崇拜得五体投地。我们能把身边的伙伴，逗得满地旋转滚爬。我们能吸引白马上的王子，跪下来向我们求爱。我们能让骄傲的公主，变成爱情的囚犯……

（2）读书没用，学历贬值

他们说，辛辛苦苦小学六年，勤勤恳恳初中三年，废寝忘食高中三年，眼看要走进高考的考场了，却赶上国家扩招，任他猫猫狗狗也都能混个大学文凭，现在大学文凭算根什么葱？稀里糊涂大学混了四年，使尽浑身解数拿到英语四级、计算机等级证，但却不一定用得着。毕业证、学位证，二证齐全了，却怎么也找不到如意的工作。有的就连一般的工作都找不到——刚毕业就失业了。

（3）职业不稳定，挣钱少

千辛万苦进了外商独资企业当白领，还是世界五百强的大企业，进去了才发现，原来中国现在遍地是外企，五百强中有499家都在中国有分号。干白领的活，承受巨大压力，天天加班。可是，挣得的钱，比没上大学的民工又多不了多少。稍微发点牢骚，就有老外拍桌子：你是什么玩意儿？上午把你fire，下午我就能找一个！

（4）住房，买不起

福利分房早已成为传说，房改优惠政策也与己无缘，住房公积金补贴少得可

怜。80后没有属于自己的住房，离开老子，只有睡马路上。又赶上无耻之徒们，像畜生一样遍地炒房，越炒越热，越炒越贵。辛辛苦苦工作了一年，忽然发现，如果不吃不喝睡马路，一年攒的钱买不了几平方米住房。贷款住进新房吧，那贷款合同，就像一张卖身契，一点都开心不起来——要还20年的贷款啊！

（5）学已无用，学了何用

小时候老师教育要做个诚实的孩子，中学大学又普及诚信教育。工作后，却不得不抽假烟、喝假酒、说假话。人家拿着假文凭，做的是老总的位子。虽然假话不敢说，但假酒喝了不少。明明知道，抽烟有害健康，可是还得抽，那叫人在江湖，身不由己。

（6）屡受打击，还得自信

《单身情歌》里唱到：爱要越挫越勇，爱要肯定执著。这话用在80后的生活中同样非常适合。从毕业参加招聘会、去人才市场，到笔试、面试、试用，到从基层做起，一次次遭人白眼、奚落、讽刺、挖苦，工作换来换去，还是名副其实的“月光族”。但怎么办呢？《怎么办？》是一个外国作家在上个世纪写下的名著，《怎么办？》还在，但提出怎么办的人早上了西天。所以，不能再去考虑这个问题了，那样会出人命的，我们还要自信，要坚强，活下去，明天或许就会更好。

（7）低收入，高消费

这其实是中国人传统观念中的“面子问题”在作祟。工资再少，也得穿名牌；朋友来了再没钱，也得好烟好酒招待；贷款不仅仅是买房，车也要这样买。钱包里什么都没有，就是卡多——各个银行的信用卡。是不是会接到陌生电话——再不把信用卡上的钱还上，你就等着法院传票吧！

（8）我行我素，追求自由

生命诚可贵，爱情价更高。若为自由故，两者皆可抛。80后谨记爱国诗人裴多菲的教诲，大多喜爱追寻自由。因此，再好的工作，只要干的不爽，老子也不会干了！钱，算个屁啊！天生我材必有用，千金散尽还复来。再好的朋友，处的不爽，也就不联系了，当友情成为“绊脚石”时，不要也罢。

（9）理想主义

80后这一代自小开始大多衣食无忧，因此他们大多比较理想化。总是幻想着自己拥有属于自己的城堡，过着乌托邦的童话生活。并且，这种理想主义色彩的思潮在一些文艺青年身上尤其浓重，许多80后作家都幻想回到乡下，过田园牧歌式的休闲浪漫的生活。

（10）尊老爱幼，孝敬父母

你看看公交车上，给老人让座的大多数是80后；你看看人行天桥上，乞丐钵子里的硬币，也大多由80后施舍；若有小孩迷路，只要被80后见着，准会“管闲事”。过年过节，只要回家，哪怕手头再紧，总会想尽办法，给父母爷奶带点“好”东西。感恩的心，80后还有有一颗的。

有人说过，80后不热衷政治，不关心社会。因为他们出生在一个更加开放的世界，他们没有经历社会变革所带来的挣扎和痛苦，他们崇洋媚外，喜欢韩国肥皂剧和法国的时尚，还有来自更多国家的非主流文化生活。他们无病呻吟，习惯在富足的生活之中寻求忧郁和悲伤。

汶川^①这个名字，反复被人们提起、不断铭记在心。在举国同心，抗震救灾的日子里，全国各界表现出的团结和友爱同样在这场特殊的战争中被人们铭记。而新一代的80后，更是在国难面前表现出无所畏惧的精神面貌，他们勇敢，他们善良，他们崛起。在这场灾难面前，越来越多的80后走进抗震救灾队伍，捐款、义卖、甚至深入最前线。源源不断救灾物资、善款汇聚成巨大的数字，这其中也凝聚着80后对灾区同胞的爱与祈祷。

民族的成长需要经历阵痛，少年的成长需要时间的考验。80后在始料未及的国难中表现出无私奉献的牺牲精神，丝毫没有辱没时代所赋予这一代人身上的使命。

目前正是80后发展的鼎盛时期。80后的青年们背负着祖国复兴的重大的任务，以前走过那么多弯路的中国重新走上了正轨，80后的新生一代冲破了世俗的牢笼，思想得到了历史性的飞跃。毫无疑问，80后即将成为社会的中坚力量。

^① 汶川，四川省境内县名，位于四川盆地西北部边缘，居阿坝藏族羌族自治州东南部，东邻彭州市、都江堰市，南靠崇州市、大邑县，西接宝兴、小金县，西北和东北分别与理县、茂县相连，县域东西宽84公里，南北长105公里，总面积8820平方千米。2008年5月12日14时28分04.0秒左右，四川省爆发里氏8.0级大地震，汶川为震中地区。后多以“汶川地震”代指“5·12四川地震”。

第二章 青春文学的发展及80后文学概况

第一节 古代文学史中的青春文学

若给青春文学下个定义，应该这样阐述：青春文学是以人在青春期发生的故事为背景的文学作品的总称。其多反映人处于青春少年期时的生活状况、精神面貌、思维方式等，其作品体裁包括小说、散文（随笔、杂文、小品文等在此范畴之内）、诗歌、戏剧等各种形式。

青春文学主要可以分为两大类：一是青春期创作的文学作品，即青少年作家以自己的生活为原型和背景资料创作的文学作品。二是成年作家以自己曾经的青春或当前别人的青春生活原型和背景创作的文学作品。

若简单地给青春文学下个定义，一句话，那就是所有与青春有关的文学作品就叫青春文学。

通过给青春文学下定义，我们可以发现，青春文学并不是80后作家的专有名词，历史上，青春文学古而有之。

中国历史上最早青春文学，应该是《诗经》。《诗经》里有大量的爱情诗，广义来说，都属于青春文学，因为那种对于爱情的强烈向往和对于异性的深刻思慕都是人在处于青春期的表现。

而青春文学的成型时期，当属唐朝的传奇。虽之前曾传有汉人所作《飞燕外传》，但鲁迅分析其可能是唐宋人所为。“又有《飞燕外传》一卷，记赵飞燕姊妹故事，题汉河东都尉伶玄子于撰，司马光尝取其‘祸水灭火’语入《通鉴》，殆以为真汉人作，然恐是唐人所为。”^①然今不可考。

唐传奇中的《莺莺传》、《李娃传》、《柳毅传》、《霍小玉传》等则绝对属于青春文学。

① 鲁迅，《中国小说史略》第四篇《今所见汉人小说》，上海古籍出版社，1998年版。

《莺莺传》，原题《传奇》。《异闻集》载此篇，还保存原题，收入《太平广记》^①488卷，收录时改作《莺莺传》，沿用至今。又因传中有赋《会真诗》的内容，俗也称《会真记》。

在《莺莺传》^②的前言里，元稹这样写道：

唐贞元中，有张生者，性温茂，美风容，内秉坚孤，非礼不可入。或朋徒游宴，扰杂其间，他人皆汹汹拳拳，若将不及；张生容顺而已，终不能乱。以是年二十三，未尝近女色。知者诘之，谢而言曰：“登徒子非好色者，是有凶行。余真好色者，而适不我值。何以言之？大凡物之尤者，未尝不留连于心，是知其非忘情者也。”诘者识之。

无几何，张生游于蒲，蒲之东十余里，有僧舍曰普救寺，张生寓焉。适有崔氏孀妇，将归长安，路出于蒲，亦止兹寺。崔氏妇，郑女也；张出于郑，绪其亲，乃异派之从母。是岁，浑瑊薨于蒲，有中人丁文雅，不善于军，军人因丧而扰，大掠蒲人。崔氏之家，财产甚厚，多奴仆，旅寓惶骇，不知所托。先是张与蒲将之党有善，请吏护之，遂不及于难。十余日，廉使杜确将天子命以总戎节，令于军，军由是戢。郑厚张之德甚，因饰僕以命张，中堂宴之。复谓张曰：“姨之孤嫠未亡，提携幼稚，不幸属师徒大溃，实不保其身，弱子幼女，犹君之生，岂可比常恩哉？今俾以仁兄礼奉

① 《太平广记》是宋代人编的一部大书。全书500卷，目录10卷，取材于汉代至宋初的野史小说及释藏、道经等和以小说家为主的杂著，属于类书。宋代李昉、扈蒙、李穆、徐铉、赵邻几、王克贞、宋白、吕文仲等12人奉宋太宗之命编纂。开始于太平兴国二年（977），次年完成。因成书于宋太平兴国年间，和《太平御览》同时编纂，所以叫做《太平广记》。《太平广记》是分类编的，按主题分九十二大类，下面又分一百五十多小类，例如畜兽部下又分牛、马、骆驼、驴、犬、羊、豕等细目，查起来比较方便。从内容上看，收得最多的是小说，实际上可以说是一部宋代之前的小说的总集。其中有不少书现在已经失传，只能在本书里看到它的遗文。许多唐代和唐代以前的小说，就靠《太平广记》而保存了下来。

② 今考出，贞元二十年（804）九月，元稹将故事讲给李绅听，李绅作《莺莺歌》，元稹写了这篇传奇。它写张生与崔莺莺恋爱，后来又将她遗弃的故事。关于张生的原型，旧有张籍（文昌）、张珙（君瑞）、张先（子野）三说，皆误。宋代王铎《〈传奇〉辨证》考证为元稹本人，今无异说。关于崔莺莺的原型，王铎认为是唐永年县尉崔鹏之女，近人陈寅恪揣测是一个名叫曹九九的“酒家胡”，还有一些其他说法，今人卞孝萱《元稹年谱》辨正诸说之误。著名的《西厢记》，就是元代杂剧家王实甫根据本传所改编。

见，冀所以报恩也。”命其子，曰欢郎，可十余岁，容甚温美。次命女：“出拜尔兄，尔兄活尔。”久之辞疾，郑怒曰：“张兄保尔之命，不然，尔且携矣，能复远嫌乎？”久之乃至，常服辟容，不加新饰。垂鬟接黛，双脸销红而已，颜色艳异，光辉动人。张惊为之礼，因坐郑旁。以郑之抑而见也，凝睇怨绝，若不胜其体者。问其年纪，郑曰：“今天子甲子岁之七月，终于贞元庚辰，生年十七矣。”张生稍以词导之，不对，终席而罢。

张自是惑之，愿致其情，无由得也。崔之婢曰红娘，生私为之礼者数四，乘间遂道其衷。婢果惊沮，腴然而奔，张生悔之。翼日，婢复至，张生乃羞而谢之，不复云所求矣。婢因谓张曰：“郎之言，所不敢言，亦不敢泄。然而崔之姻族，君所详也，何不因其德而求娶焉？”张曰：“余始自孩提，性不苟合。或时纨绮间居，曾莫流盼。不为当年，终有所蔽。昨日一席间，几不自持。数日来，行忘止，食忘饱，恐不能逾旦暮。若因媒氏而娶，纳采问名，则三数月间，索我于枯鱼之肆矣。尔其谓我何？”婢曰：“崔之贞慎自保，虽所尊不可以非语犯之，下人之谋，固难入矣。然而善属文，往往沈吟章句，怨慕者久之。君试为喻情诗以乱之，不然则无由也。”张大喜，立缀春词二首以授之。

是夕，红娘复至，持彩笺以授张曰：“崔所命也。”题其篇曰《明月三五夜》，其词曰：“待月西厢下，近风户半开。拂墙花影动，疑是玉人来。”张亦微喻其旨，是夕，岁二月旬有四日矣。崔之东有杏花一株，攀援可逾。既望之夕，张因梯其树而逾焉，达于西厢，则户半开矣。红娘寝于床，生因惊之。红娘骇曰：“郎何以至？”张因给之曰：“崔氏之笺召我也，尔为我告之。”无几，红娘复来，连曰：“至矣！至矣！”张生且喜且骇，必谓获济。及崔至，则端服严容，大数张曰：“兄之恩，活我之家，厚矣。是以慈母以弱子幼女见托。奈何因不令之婢，致淫逸之词，始以护人之乱为义，而终掠乱以求之，是以乱易乱，其去几何？诚欲寝其词，则保人之奸，不义；明之于母，则背人之惠，不祥；将寄与婢仆，又惧不得发其真诚。是用托短章，愿自陈启，犹惧兄之见难，是用鄙靡之词，以求其必至。非礼之动，能不愧心，特愿以礼自持，无及于乱。”言毕，

翻然而逝。张自失者久之，复逾而出，于是绝望。

数夕，张生临轩独寝，忽有人觉之。惊骇而起，则红娘敛衾携枕而至。抚张曰：“至矣！至矣！睡何为哉？”并枕重衾而去。张生拭目危坐久之，犹疑梦寐，然而修谨以俟。俄而红娘捧崔氏而至，至则娇羞融冶，力不能运支体，曩时端庄，不复同矣。是夕旬有八日也，斜月晶莹，幽辉半床。张生飘飘然，且疑神仙之徒，不谓从人间至矣。有顷，寺钟鸣，天将晓，红娘促去。崔氏娇啼宛转，红娘又捧之而去，终夕无一言。张生辨色而兴，自疑曰：“岂其梦邪？”及明，睹妆在臂，香在衣，泪光荧荧然，犹莹于茵席而已。

是后又十余日，杳不复知。张生赋《会真诗》三十韵，未毕，而红娘适至。因授之，以贻崔氏。自是复容之，朝隐而出，暮隐而入，同安于曩所谓西厢者，几一月矣。张生常诘郑氏之情，则曰：“我不可奈何矣，因欲就成之。”无何，张生将之长安，先以情喻之。崔氏宛无难词，然而愁怨之容动人矣。将行之再夕，不可复见，而张生遂西下。

数月，复游于蒲，会于崔氏者又累月。崔氏甚工刀札，善属文，求索再三，终不可见。往往张生自以文挑，亦不甚睹览。大略崔之出人者，艺必穷极，而貌若不知；言则敏辩，而寡于酬对。待张之意甚厚，然未尝以词继之。时愁艳幽邃，恒若不识；喜愠之容，亦罕形见。异时独夜操琴，愁弄凄恻，张窃听之，求之，则终不复鼓矣。以是愈惑之。张生俄以文调及期，又当西去。当去之夕，不复自言其情，愁叹于崔氏之侧。崔已阴知将诀矣，恭貌怡声，徐谓张曰：“始乱之，终弃之，固其宜矣，愚不敢恨。必也君乱之，君终之，君之惠也；则殁身之誓，其有终矣，又何必深感于此行？然而君既不怪，无以奉宁。君常谓我善鼓琴，向时羞颜，所不能及。今且往矣，既君此诚。”因命拂琴，鼓《霓裳羽衣序》，不数声，哀音怨乱，不复知其是曲也。左右皆歔歔，崔亦遽止之。投琴，泣下流连，趋归郑所，遂不复至。明旦而张行。明年，文战不胜，张遂止于京，因贻书于崔，以广其意。崔氏缄报之词，粗载于此。曰：“捧览来问，抚爱过深，儿女之情，悲喜交集。兼惠花胜一合，口脂五寸，致耀首膏唇之饰。虽荷殊恩，谁复为容？睹物增

怀，但积悲叹耳。伏承使于京中就业，进修之道，固在便安。但恨僻陋之人，永以遐弃，命也如此，知复何言？自去秋已来，常忽忽如有所失，于喧哗之下，或勉为语笑，闲宵自处，无不泪零。乃至梦寝之间，亦多感咽。离忧之思，绸缪繾綣，暂若寻常；幽会未终，惊魂已断。虽半衾如暖，而思之甚遥。一昨拜辞，倏逾旧岁。长安行乐之地，触绪牵情，何幸不忘幽微，眷念无斁。鄙薄之志，无以奉酬。至于终始之盟，则固不忒。鄙昔中表相因，或同宴处，婢仆见诱，遂致私诚。儿女之心，不能自固。君子有援琴之挑，鄙人无投梭之拒。及荐寝席，义盛意深，愚陋之情，永谓终托。岂期既见君子，而不能定情，致有自献之羞，不复明侍巾幘。没身永恨，含叹何言？倘仁人用心，俯遂幽眇；虽死之日，犹生之年。如或达士略情，舍小从大，以先配为丑行，以要盟为可欺。则当骨化形销，丹诚不泯；因风委露，犹托清尘。存没之诚，言尽于此；临纸呜咽，情不能申。千万珍重！珍重千万！玉环一枚，是儿婴年所弄，寄充君子下体所佩。玉取其坚润不渝，环取其终始不绝。兼乱丝一絢，文竹茶碾子一枚。此数物不足见珍，意者欲君子如玉之真，弊志如环不解，泪痕在竹，愁绪萦丝，因物达情，永以为好耳。心迹身遐，拜会无期，幽愤所钟，千里神合。千万珍重！春风多厉，强饭为嘉。慎言自保，无以鄙为深念。”

张生发其书于所知，由是时人多闻之。所善杨巨源好属词，因为赋《崔娘诗》一绝云：

清润潘郎玉不如，中庭蕙草雪销初。

风流才子多春思，肠断萧娘一纸书。

河南元稹，亦续生《会真诗》三十韵。诗曰：

微月透帘栊，萤光度碧空。遥天初缥缈，低树渐葱茏。

龙吹过庭竹，鸾歌拂井桐。罗绡垂薄雾，环佩响轻风。

绛节随金母，云心捧玉童。更无人悄悄，晨会雨蒙蒙。

珠莹光文履，花明隐绣龙。瑶钗行彩凤，罗帔掩丹虹。

言自瑶华浦，将朝碧玉宫。因游洛城北，偶向宋家东。

戏调初微拒，柔情已暗通。低鬟蝉影动，回步玉尘蒙。

转面流花雪，登床抱绮丛。鸳鸯交颈舞，翡翠合欢笼。

眉黛羞偏聚，唇朱暖更融。气清兰蕊馥，肤润玉肌丰。
无力侗移腕，多娇爱敛躬。汗流珠点点，发乱绿葱葱。
方喜千年会，俄闻五夜穷。留连时有恨，缱绻意难终。
慢脸含愁态，芳词誓素衷。赠环明运合，留结表心同。
啼粉流宵镜，残灯远暗虫。华光犹冉冉，旭日渐瞳瞳。
乘鸾还归洛，吹箫亦上嵩。衣香犹染麝，枕腻尚残红。
幂幂临塘草，飘飘思渚蓬。素琴鸣怨鹤，清汉望归鸿。
海阔诚难渡，天高不易冲。行云无处所，萧史在楼中。
张之友闻之者，莫不耸异之，然而张志亦绝矣。

稹特与张厚，因徵其词。张曰：“大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖于人。使崔氏子遇合富贵，乘宠娇，不为云，不为雨，为蛟为螭，吾不知其所变化矣。昔殷之辛，周之幽，据百万之国，其势甚厚。然而一女子败之，溃其众，屠其身，至今为天下僂笑。予之德不足以胜妖孽，是用忍情。”于时坐者皆为深叹。

后岁余，崔已委身于人，张亦有所娶。适经所居，乃因其夫言于崔，求以外兄见。夫语之，而崔终不为出。张怨念之诚，动于颜色，崔知之，潜赋一章词曰：“自从消瘦减容光，万转千回懒下床。不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。”竟不之见。后数日，张生将行，又赋一章以谢绝云：“弃置今何道，当时且自亲。还将旧时意，怜取眼前人。”自是绝不复知矣。时人多许张为善补过者。予常于朋会之中，往往及此意者，夫使知者不为，为之者不惑。

贞元岁九月，执事李公垂，宿于予靖安里第，语及于是。公垂卓然称异，遂为《莺莺歌》以传之。崔氏小名莺莺，公垂以命篇。

二十三岁的男子张生还没有谈过恋爱，遂到蒲州游览，搭救了因受战乱牵连的崔家，后崔家女主人设宴款待张生，宴席间与崔家女儿崔莺莺一见钟情，当时崔莺莺年方十七岁。随后就发生了一系列缠绵悱恻的爱情故事。一个十七的未成年少女和二十三岁的翩翩少年之间的爱情故事，现在看来，这不是青春小说是什么呢？

《李娃传》^①，收入《太平广记》484卷，此小说为唐传奇中的名篇，作者白行简。白行简，字知退，太原人，他是唐代著名大诗人白居易的弟弟。

^① 《李娃传》又称《汧国夫人传》。

《李娃传》记述的是一个年方二十岁的少年和一个妓女的爱情故事：唐代某官家子弟，因热恋长安名妓李娃，遂放弃进京参加秀才科考试，后因金钱荡尽，被鸨母逐出，流落下层为歌郎，被其父发现，认为有辱家门，鞭笞至死，弃尸荒郊，然被人救活，后沦为乞丐。某寒冬之日，公子行乞市上，被李娃遇见，带归，疗其伤，劝其苦读。遂发奋攻书，终于中试做官。父子、夫妻、翁媳尽释前嫌，合家团圆。

这故事若发生在现在，其实不就相当于某少年自动退学离家出走，然后在社会闯荡的故事……实乃不折不扣的青春小说也。

《柳毅传》^①是传奇小说的开山鼻祖李朝威〔唐〕（约公元759年前后在世）所著。收入《太平广记》419卷，鲁迅校辑《唐宋传奇集》也收入此篇。曾慥《类说》引《异闻集》题作《洞庭灵姻传》，似是原题。小说主要写洞庭龙女远嫁泾川，受其夫泾阳君与公婆虐待，幸遇书生柳毅为传家书至洞庭龙宫，得其叔父钱塘君营救，回归洞庭，钱塘君即令柳毅与龙女成婚。柳毅因传信乃急人之难，本无私心，且不满钱塘君之蛮横，故严词拒绝，告辞而去。但龙女对柳毅已生爱慕之心，自誓不嫁他人，后二人终成眷属。

换成现在，其实也就是一个落榜学生与一“豪门”弃妇的爱情故事。只不过是小说中加入了一定的神话色彩，算作是一篇青春玄幻小说。

《霍小玉传》^②收入《太平广记》487卷。小说描写了陇西李益与妓女霍小玉的爱情悲剧。李益初与霍小玉相恋，同居多日。得官后，聘表妹卢氏，与小玉断绝。小玉日夜思念成疾，后得知李益负约，愤恨欲绝。忽有豪士黄衫客挟持李益至小玉家中，小玉誓言死后必为厉鬼报复。李益娶卢氏后，因猜忌休妻，“至于三娶，率皆如初焉”。小说中的两位主人公都是少年，男年龄方二十，女年龄方十八，现在看来，正值青春。

① 《柳毅传》在晚唐已流传颇广。唐末裴铏所作《传奇》中《萧旷》一篇，已言“近日人世或传柳毅灵姻之事”，唐末传奇《灵应传》亦言及钱塘君与泾阳君之战，宋代苏州又有

柳毅井、柳毅桥的附会（范成大《吴郡志》卷六“古迹”、卷一七“桥梁”）。后世据以演成戏曲者，有元代尚仲贤《柳毅传书》、明代黄惟楫《龙绡记》、许自昌《橘浦记》、清代李渔《蜃中楼》等。近民间尚有说书者说此故事。

② 《霍小玉传》作者蒋防。生卒年不详。字子微，一作子微。义兴（今江苏宜兴）人。

宋朝传奇《梅妃传》^①应该也属于青春小说，该小说叙述了梅妃9岁时就能背诵《诗经》，15岁被选进宫中，受到皇帝宠幸。不料后来又来了个杨太真，遂丢失部分宠幸，心理失去平衡，相互争宠，后双双在战祸中死去。皇帝老儿就喜欢玩弄未成年美少女，这才15岁呀。但不管怎么说，写十几岁少女的心事和生活的小说，不是青春小说是什么呢？

元朝流行拟话本，明初流行讲史，此段时间几无青春之文学。然青春气息浓郁的人情小说《金瓶梅》^②出自明代。至清朝，有《红楼梦》。这两本书也有很大的部分属于青春文学范畴。至晚清，则流行官场，黑幕小说，青春文学几欲消失。

古代诗词歌赋中，天才少年王勃的《滕王阁序》，李商隐的《无题》诗系列，初唐四杰、建安七子的诸多诗作都是青春文学作品，在此不再一一枚举。

至近现代，鲁迅的《少年闰土》，丁玲的《莎菲女士日记》，郁达夫的《春风沉醉的晚上》，施蛰存的《梅雨之夕》^③都属于青春小说。

在诗歌方面，戴望舒的《雨巷》，徐志摩的《再别康桥》等许多诗歌作品都属于堂堂正正的——青春文学。

第二节 中国当代早期的青春文学

80后作家的作品，目前主要属于青春文学。他们的写作在一定的程度上无疑会受到早期青春文学的影响。

中国当代最早的青春文学应该是王蒙的《青春万岁》和杨沫的《青春之歌》。

若问谁是最早的，这就不好说了。若单纯从出版时间来看，杨沫的《青春之

① 《梅妃传》作者不详，收入陶宗仪《说郛》卷三十八，亦见顾元庆《顾氏文房小说》，前本较后本为详，均不题撰者姓名。清代陈莲塘《唐人说荟》题曹邕作，似即根据传文跋语所云“此传得自万卷朱遵度家，唐宣宗大中二年（848）七月所书”，而有此说。鲁迅《稗边小缀》则认为传后无名氏跋文“亦伪”，故仍“次之宋人著作中”，选入《唐宋传奇集》。

② 《金瓶梅》成书约在隆庆至万历年间，署名兰陵笑笑生。其借《水浒传》中武松杀嫂一段故事为引子，通过对兼有官僚、恶霸、富商三种身份的封建时代市侩势力的代表人物西门庆及其家庭罪恶生活的描述，暴露了北宋中叶社会的黑暗和腐败，具有较深刻的认识价值。书名从小说中西门庆的三个妾潘金莲、李瓶儿、庞春梅的名字中各取一字而成。也有人认为，实际上有更深一层含义，即“金”代表金钱，“瓶”代表酒，“梅”代表女色。

③ 《梅雨之夕》是心理分析小说家施蛰存的代表作之一。记叙了一位下班回家的男子在途中邂逅一位少女之后的一段心灵历程。

歌》出版于1958年年初，王蒙的《青春万岁》1979年才出版；若从创作的时间来看，王蒙的《青春万岁》写于1953年左右，杨沫的《青春之歌》具体创作时间不详，但大约也应该在这个时间。

整个20世纪80年代，除了王蒙的《青春万岁》，很少有影响较大的青春文学作品出现。到了20世纪90年代初，青春文学再次风靡全国——1990年，16岁的深圳女孩郁秀写出长篇青春小说《花季·雨季》，6年后，该小说正式由海天出版社出版，引起巨大轰动。《花季·雨季》至今已销售100多万册，盗版本据说达200万册。小说还被改编成电影、电视剧、连环画。对80后一代的文学创作者有着深刻的影响。

2000年以后，安妮宝贝、韩寒、饶雪漫等相继推出大量青春文学作品，引发了“青春文学热潮”。至今，在图书出版市场，青春文学依然占据着相当大的份额，而在各大书店，青春文学所占据的空间依然是各种文学题材中最大的。

杨沫的长篇小说《青春之歌》（作家出版社1958年初版）在国内有广泛影响，小说以“九·一八”事件到“一二·九”运动的北平爱国学生运动为背景，描写了一群青年知识分子的生活道路，塑造了林道静的形象，概括了20世纪30年代一部分知识分子所走过的道路。作者在塑造林道静这一人物时，是“按照生活本身的发展逻辑，按照像她这样一个小资产阶级知识分子的女性在当时走向革命后必然会有的发展变化过程来描写的。而不是按照一个成熟了的共产党员的标准，设想她应有多少优点，不该有什么缺点，她入党后就必须高大无比、完美无缺等等框框来写的”。所以作为30年代革命知识分子的典型形象，林道静走的是一条坎坷的道路：从反抗封建家庭，要求个性解放到谋求民族的解放和阶级的解放；从对劳动人民同情到为劳苦大众奋斗；从一名小资产阶级知识分子到一名无产阶级先锋战士。小说通过林道静感情的成熟经历，充分展现出她在斗争中不断克服自身弱点，最终成为无产阶级先锋战士的过程。林道静是带着小资产阶级的狂热和不切实际的幻想参加革命的。对于她的小资产阶级感情的描写，集中在两个方面：一是对于爱情的软弱、缠绵；二是对革命不切实际的幻想、狂热和某些个人主义的思想意识。作者以饱蘸激情的笔，把林道静对革命的向往和追求，怀着新战士初上战场的心情，参加革命的细节，对卢嘉川的爱情等描绘得淋漓尽致，感人肺腑。

因作者在当时被视为小资产阶级的人物作为小说主人公，所以作品问世后，掀起了一场声势浩大的讨论。有人在“左”的观念支配下对作者、作品进行了严

厉的批评，指责作者并没有让林道静“得到彻底的改造”，说“书中充满了小资产阶级情调”，“是站在小资产阶级的立场上，把自己的作品当作小资产阶级的自我表现来进行创作的”。还批评说：“作品没有很好地描写工农群众，没有描写知识分子和工农的结合，书中所描写知识分子，特别林道静自始至终没有认真地实行与工农大众相结合。”虽然茅盾、何其芳等名家都写了为《青春之歌》辩护的文章，但“左”的批评还是令杨沫对《青春之歌》做了较大修改。为了使林道静的转变更加合乎所谓情理，更有说服力，特意加写了林道静去农村“与工农相结合”的七章。杨沫的这种做法和修改后的《青春之歌》又引起了或肯定或否定的两种不同意见的争论。“文化大革命”中《青春之歌》被定为毒草，作者被打成反革命作家。直到粉碎“四人帮”以后，作者和作品才得以平反，重见天日。

《青春之歌》主要有以下几个人物和“原型”：

小说人物：林道静——生活原型：作者杨沫自身。

小说人物：余永泽——生活原型：张中行（1909—2006.2.24）杨沫第一任丈夫，原名张璩，字仲衡。1909年1月生于河北省香河县一农家。1931年通县师范学校毕业。1935年北京大学中国语言文学系毕业。先后任教于中学和大学。建国后就职于人民教育出版社，从事编辑工作。未名湖畔三雅士之一。学者，国学大师。被季羡林先生称为“高人、逸人、至人、超人”。

小说人物：江华——生活原型：马建民（1911—1985年）杨沫第二任丈夫，河北省深泽县故城村人。他15岁时即参加了革命工作，1927年加入中国共产主义青年团，1930年转为中国共产党党员。建国后，历任中央人民政府新闻总署党委书记、办公厅副主任、北京师范大学副校长、党委副书记、代理书记、中国社会科学院历史研究所党委书记等职。

小说人物：卢嘉川——生活原型：是作者根据多年对共产党员的观察塑造的最光辉的形象，其原型主要是陆万美、路扬及贾汇川。陆万美是北平政法大学的学生，领导学生运动，曾两次被捕入狱，卢嘉川的事迹主要取材于他。陆万美，作家，北平大学肄业，1932年参加左联，并任出版部部长。建国后，历任中共云南省委宣传部文艺处处长，云南省文化局局长、省文联副主席等职；情感经历则取材于路扬（1917—2001年），原名路天庚，河北省临城县人，1937年参加八路军，同年加入中国共产党。1961年晋升为少将军衔，历任军委办公厅主任，河南省军区政治委员等职；贾汇川是杨沫在小学教书时的同事，也是张中行的盟兄弟，地下党员，曾与马建民一起搞过农民运动，杨沫通过他介绍才认识马建民。

小说人物：白莉萍——生活原型：刘莉影和白杨，刘莉影当时是北平法学院的学生，美丽热情，喜欢交际，与白杨一起拍过无声电影《故宫新怨》。当时白杨担任一个小角色，而刘莉影却担任主角，30年代已小有名气；白杨（1920—1997年）是杨沫妹妹，著名电影演员。

1959年，《青春之歌》被北京电影制片厂拍成电影，并作为“国庆十周年献礼片”，在全国引起巨大反响。同时也催生出谢芳等电影明星。杨沫和她的《青春之歌》一起同时在当时的中国家喻户晓。

电影《青春之歌》与原著相比虽有些不同，但基本主题还是差不多的。其剧情大约是这样：乌云在天空翻滚，海浪冲击着礁石，林道静绝望地站在礁石上，她思如潮涌，终于跳进了大海，后面礁石上的青年余永泽也跳下大海，把她救了上来。原来她母亲是佃户的女儿，被地主霸占做了姨太太，生下她以后母亲就被赶出门，回到老家跳河自尽了，后母把她当成摇钱树，硬要把她嫁给党部委员胡梦安，她逃到这儿，校长余敬唐对她居心不良，所以她才被逼跳海。从此林道静和余永泽经常一起在海边漫步，余永泽为她朗诵雪莱的诗篇，他们相恋了。不久余永泽回北平上学，她就留在当地教书。一天，一些东北军涌进学校和群众发生争执，年轻的大学生卢嘉川站起来揭露政府的不抵抗政策，引起了林道静的兴趣，他们认识了。受卢嘉川的影响，她在课堂向学生们宣传抗日，惹恼了校长，她愤然离去，来到了北平。在北平站林道静正赶上学生南下示威，学生英勇的斗争使她激动不已。在皇城河沿，余永泽急不可耐地向她表白了自己的心愿，林道静说她先要找个工作。但一次次的碰壁使她很痛苦，她终于答应了余永泽的求婚，他们结婚了。

旧历年夜，余永泽正忙着迎接胡适的秘书，左等右等不来，突然老佃户魏老三因走投无路跑来借钱，余永泽给了他一元钱把他支走，林道静追上去给了他十元钱，他们之间爆发了一场争吵。林道静来到白莉萍公寓，一群青年学生痛感民族危亡，悲愤地唱起了《松花江上》，这时卢嘉川推门进来，他告诉同学们红军已经粉碎围剿，北上抗日，一席话使大家深受鼓舞。卢嘉川热情鼓励林道静，借给她许多革命书籍，她像从梦中醒来一样，和余永泽的市侩哲学产生了越来越大的冲突，她不顾余的坚决反对，参加了“三·一八”纪念大会。大会受到军警的镇压，卢嘉川甩掉尾巴来到小林家，把一个小包存放在她这儿，林道静又出去给他送信。余永泽归来见到卢嘉川在家，嘎声嘎气地把他逼走，林道静回来同他大吵一架。卢嘉川被捕了，他为革命献出了宝贵的生命。林道静把小包打开发现是一

些宣传品，她在夜里把这些标语贴遍了北京城，回家时余永泽暴跳如雷，他们只好分手了。

由于叛徒的出卖，林道静被捕了，陷入了胡梦安的魔掌，在郑瑾的帮助下，她逃到了定县，继续教书。江华的来访使她又恢复了和党的联系，农民的苦难使她迅速觉醒，她参加了江华领导的秋收斗争，由于暴露，她又回到了北平，不幸又一次被捕。在狱中郑瑾对她的帮助和其壮烈的牺牲，使她的觉悟有了很大的提高，经受住了酷刑的考验。后来她被王教授保释，识破了戴瑜的叛徒面目。林道静政治上成熟了，终于光荣地加入了中国共产党，在波澜壮阔的“一二·九”运动中，她和江华一道站在斗争的第一线，领着学生队伍，冲破军警的封锁，在红旗下胜利前进……

该影片先是经历了北影和上影的改变拍摄之争，后又经历中央领导审查之争，最终才得以和广大观众见面。

事情的经过是这样的，1958年初由作家出版社出书，《北京日报》同时开始连载。由于所描写的抗日救亡生活人们并不陌生，作品人物形象真实生动、故事情节丰富感人，特别是在当时以工农兵为主角已成为文艺作品的潮流之时，它别开生面以女性知识分子为主人公，全书充满清新秀气，犹如鹤立鸡群般与众不同，立刻引起了广泛注意，获得各方面的好评。运用其他文艺形式再现小说的努力，也相继随之而来，北京人艺首先与《北京日报》取得联系，认为这部小说很不错，想把它改编成话剧，中国评剧院的著名演员小白玉霜则亲自上门找到作者本人，表示要把《青春之歌》改编为评剧。

其实，最早看上《青春之歌》并提出改编的是电影，是上海电影制片厂的导演蒋君超。他从30年代当演员开始进入电影圈，建国后改任导演，因与白杨的夫妻关系，而与作为白杨之姐的杨沫熟识，他早在3年前接触到小说《青春之歌》，就表示很喜欢，并提出把它改编成电影剧本。不过那时小说的出版还遥遥无期，杨沫也默默无闻，她虽然身为北影厂的编剧，却压根儿没有想到把它变成电影，所以爽快地同意了妹夫的要求。只是蒋君超的改编工作进展甚慢，又加上1957年反右运动，一直拖过1958年3月才终于完成剧本。杨沫阅后提了意见，蒋君超又着手进行修改。

尽管将《青春之歌》搬上银幕，上影方面的剧本改编先行了一步，却未料到这一机遇后来还是得而复失。随着小说出版后社会反响与日俱增，杨沫越加受到有关方面重视，1958年10月她被列入以茅盾、周扬为正副团长，由一批著名作家

组成的中国作家代表团，赴苏联塔什干参加亚非作家会议，其中女作家只有许广平、谢冰心和杨沫3人。就在这次出访途中，周扬曾问起杨沫，你现在写什么东西？杨沫说，回国后准备下农村，写个反映农村大跃进的剧本。周扬随即说，你应当自己改编《青春之歌》的电影剧本嘛！杨沫遂告知上海的导演蒋君超已经改编了，当时周扬听了没有再说什么。

结束塔什干之行回到北京，蒋君超寄来修改后的剧本打印稿，杨沫看后交由电影局领导审阅。就在这时，北影厂长汪洋找到了杨沫，要她自己改编《青春之歌》的电影剧本。杨沫没有同意，其理由是厂里原来交给她的任务，只是写一个反映农村大跃进的剧本，而且妹夫蒋君超已经把剧本改编了出来。汪洋听后显得不悦，说你是北影的编剧，应该为北影改编自己的小说，怎么能让上影搞呢？杨沫在说明蒋君超前些年就着手改编的情况后，仍然表示不能否定妹夫已改定的剧本，由自己单独再干。

事情并未告罢，汪洋向电影局做了汇报，不久即由副局长陈荒煤亲自出面，把杨沫找到自己家中，整整谈了一个下午，仍是希望她来改编，并说了许多由北影厂来拍摄此片的理由。这时杨沫才知道，周扬在塔什干交谈中得知蒋君超改编该剧，虽然当场没有说什么，心里却并不认可，回京后即批评了北影厂，提出《青春之歌》应当叫杨沫本人来改编，其理由是杨沫有生活，对自己的小说熟悉。陈荒煤在谈话中也明确表示，同意周扬的意见，还十分坦率地说，蒋君超没有生活，改的那个本子要不得，还是由你自己改编好。

这一来倒使杨沫忐忑不安起来，既然领导反复出面劝说，再不服从显然不妥，只好给蒋君超写信，告知这一情况。蒋君超闻讯十分着急，因为上影方面已将《青春之歌》列入当年拍摄计划，由沈浮任导演，连演员都做出安排，岂能说改就改？况且小说已产生巨大影响，显而易见谁拍摄谁成功，凭着白杨与杨沫的姐妹关系，上影方面志在必得。于是蒋君超受命赴京活动，与杨沫一起找到主管电影的文化部副部长夏衍，杨沫还再次去找了陈荒煤，请求维持自己与蒋君超原来的协议，甚至提出与蒋君超两人合作改编。无奈北影厂态度异常坚决，认为《青春之歌》是写北京地下工作的，作者又是北影的，应该由北影厂拍摄，编、导、演全部由北影厂独揽，不容外人插手。

京、沪方面因争拍该片相持不下形成僵局，最后还是由电影局领导出面做出裁决，以否定上影拍摄、否定蒋君超担任编剧而了断。蒋君超因此对杨沫有了意见，认为最初既同意让他改编剧本，就应该信守诺言，不能因为后来小说轰动了

又违背诺言，借口领导反对而抢回改编权。而杨沫则以为，汪洋和陈荒煤都是顶头上司，自己是党员，不能不尊重组织的意见，是组织否决了蒋君超的参与，要求由自己取而代之。

由于《青春之歌》被列为庆祝建国十周年的献礼片，又值当时的北影厂正下放归属北京市管，北京市委第一书记彭真对影片的拍摄极为重视，亲自做出指示：一定要把《青春之歌》拍好，要用最好的胶片拍，作为向国庆十周年献礼的重点项目。随后彭真还指示陈克寒、邓拓、杨述等市委领导，注意抓这部片子，交代这是政治任务。《青春之歌》理所当然地在北影厂成为重点片，一切工作都为它的摄制开绿灯，仅用5个多月的时间，就完成了全片的制作。

全体主创人员没有辜负各方面的期望，尽最大可能倾注自己的才华与心血，为打造一部思想与艺术堪称优秀的精品力作做出了可贵努力。编导精心选择林道静的成长为主线，经过必要而恰当地增删，在将几十万字的长篇小说成功压缩到一部影片的同时，更为精炼地概括出九·一八到一二·九那个特定时代进步知识分子的必经之路。阅历丰富的崔嵬与自学成才的陈怀皑虽是初次联合执导，却配合默契做到了珠联璧合，通过充满强烈时代感和生活气息的环境渲染、融强烈戏剧动作与细腻内心发掘于一体的人物刻画，使影片气势磅礴、浓郁粗犷的艺术风格得到最大体现。特别是在演员的选择与使用上，更为充分体现导演的深厚艺术创造功力，剧中角色不论大小、正反、善恶，无不鲜明生动。年轻歌剧演员出身的谢芳，虽然缺乏电影表演经验，却能成功完成难度很大的角色创造，将一个由个人奋斗走向革命的青年知识分子形象，具有很强说服力而又栩栩如生地呈示于观众面前。被称为“三正四反一朋友”的其他人物，即卢嘉川、江华、林红三个正面教员，余永泽、白莉苹、戴愉、胡梦安四个反面教员，王晓燕一个忠实朋友，也都因善于突出形象特征与精神状态，起到了绿叶与红花互为映衬的效果。就是仅系短暂出场的魏老三、老财主等，也都给人以过目不忘深刻印象。摄影、美工、照明、录音、剪辑、作曲、演奏等各个环节无不精工细作，为影片整体成功做出有力保证。

可是在影片审查时，却遇到迥然不同的反应。最早来厂审看的陈伯达，看了样片后提出否定意见，认为影片有小资产阶级情调。因陈当时的中央政治局候补委员、中宣部副部长的特定身份，持有这样的说法颇令北影厂紧张了一阵。主创人员为之大惑不解并愤愤不平，因为指责《青春之歌》“美化歌颂小资产阶级知识分子”的“左倾”论调，已在日趋深入的小说讨论中遭到抵制与批评，没有料到类似

说法还成为对影片的总体评价，而且出自中央主管意识形态的有关领导之口。

不过让北影厂很快又转忧为喜的是，北京市委主要领导彭真、刘仁、邓拓、陈克寒等，稍隔不久前来集体审查《青春之歌》，一致对影片给予了赞扬，并批准它作为十年大庆的献礼片上映。紧接着，中央政治局委员、国务院副总理陈毅，在审查同为献礼片的《青春之歌》、《风暴》时，也给予了高度评价，兴奋地对在场的北影厂领导说：“什么是国际标准？这就是国际标准，你们不要妄自菲薄。”

最使北影厂为之受到鼓舞并难以忘怀的是，周恩来总理不仅亲自调看该片，而且亲切接见了厂长汪洋以及杨沫、崔嵬、陈怀皑、谢芳等主创人员。

当晚周总理亲自在西花厅阶前迎候大家，邓颖超也亲切和蔼地来到放映间。与杨沫握手时，她笑着说：“我很喜欢看《青春之歌》。”看片过程中，总理一直兴致很好，不断询问拍摄外景地及演职人员情况。看到觉得有趣的地方，还温和地笑起来。

影片放映到一半，总理就凭着对艺术作品的高度鉴赏力，看出这是一部很好的影片。中间休息时，特意高兴地握着谢芳的手说：“祝贺你的成功！”并详细询问是从哪里来的、在什么单位工作等。

影片放了近3个小时，总理对杨沫说：“小超身体不好，一般电影只能看到一半，这回却全看完了。”随后总理热情地表示：“影片拍得很好，我很满意。”当听说陈伯达认为影片有小资产阶级情调，总理当即予以反驳说：“我们都是这样走上革命的路的嘛！出身不能选择，道路可以选择。”

待到《青春之歌》公开上映，果然轰动一时，不仅国内出现各地电影院爆满的盛况，而且在日本等国外也很受欢迎，生动印证了这部纷争中诞生的影片，在新中国电影史上不愧为一部经典佳作。^①

《青春万岁》^②是王蒙19岁的时候写的，是其进入文坛的代表作品，也是一部优秀的青春小说。《青春万岁》集理想主义、英雄主义、浪漫主义于一身，描写了20

① 部分内容参考了百度百科。

② “当然写这本书，这本书的波折是非常漫长，19岁写完了，送了很多家出版社，当时已经在《文汇报》曾经连载过部分的篇章，否则有人说19岁能写出这样的书，会怀疑他的真实性，他几乎没怎么改。因为63年的时候曾经说给他出版，要他把关于苏联的一些东西删掉，他也只好删掉，那个时候没有计算机，删掉原稿就找不着了，王蒙先生也很懊丧，后来79年又要求他删掉一些什么东西，他整个是没什么改动，就是他19岁时候写的，可以看出他的才华。现在说的少年作家可能要说王蒙先生在少年作家中是首屈一指，他在那个时候就写下这种东西。”陈晓明：《中国的文学一直是青春写作》，庆祝新中国成立60周年专题“青春万岁：中国第一代青年的‘奋斗’”。新浪网2009年9月22日。

世纪50年代初期，一群天真烂漫的北京女中学生的生活。1981年，该书被评为全国中学生最喜欢的十本书之一；1986年，该书又获人民文学出版社奖。

小说描写了1952年北京女七中一群高三学生的学习、生活，赞美了她们不断探索的精神、昂扬向上的斗志，如诗似歌的青春热情，同时也探讨了当时学生中普遍存在的矛盾和问题。作品主要描写了郑波、杨蔷云等一些学生党员对一些生活困难、思想落后的女学生——如天主教会“仁慈堂”中长大的孤儿呼玛丽、出身资本家家庭的二小姐苏宁、一心想当科学家，对集体和他人缺乏热情的李春等人的热心帮助，使她们最终都能融入学校这一大家庭中来，共同进步，展现了新中国成立之初，中学生之间的互帮互助的良好氛围和很高的思想觉悟。同时作品中也穿插描写了郑波和杨蔷云努力改正自己的缺点，提高学习成绩，以及郑波与田林、杨蔷云与张世群之间的不成熟的、朦胧的爱情故事。

1983年，根据王蒙同名小说改编的电影《青春万岁》由上海电影制片厂摄制。该剧围绕20世纪50年代初中学生特有的青春美，表现了一群不同思想性格、充满青春活力的女学生的神态风采。影片具有浓烈的时代感，从生活实际出发，细致入微地展示人物的心理活动，并努力纵深开拓、挖掘，形成隽永、淡雅的艺术风格，创造一种富有浓郁生活气息和时代风貌的情境。

电影《青春万岁》的剧情如下：1952年北京市中学生夏令营的营火晚会上，年轻人围着篝火狂欢着。女七中高三学生杨蔷云热情洋溢地朗诵着赞美青春的颂歌，表达了共和国诞生后，一代青年的崇高理想和激情。新学年开始了，校园像个大家庭，充满着欢乐、矛盾和温馨。团支书、青年党员郑波关注着从孤儿院长大的天主教徒、新转学来的呼玛丽；李春得到了学习奖章，杨蔷云给她提了点意见，两人竞争执起来；杨蔷云为郑波没得奖而感到不平，郑波表示要奋发学习从头做起；郑波在百货公司遇到了青年日报编辑田林，他们自豪地回忆起当年做地下工作时的牺牲精神；在看了苏联电影《幸福的生活》后，李春等起哄，让吴长福打扮成苏联胖大娘跳舞，出她的洋相，受到袁老师的批评；吴长福因自己受了捉弄，写了张批评稿贴在墙上，李春误认为稿子是杨蔷云写的，气愤地撕去了墙报稿；袁老师帮助杨蔷云，让她正确处理与同学的关系；杨蔷云要帮助苏宁改变家庭腐朽没落的霉味，带着卓娅和刘胡兰的画像去她家。当她听说苏宁和呼玛丽进了教堂，气得跑了出去。后来，得知苏宁小时受过摧残，她震惊了，负疚地在教室门口等待苏宁，鼓励苏宁勇敢地投入生活；李春独自奋斗，写了个剧本投送青年报社，未被采用，功课成绩也下降了；郑波通过努力，获得了好成绩；杨

蓄云改变了对李春的态度，两人真诚地谈了心；郑波一直关心呼玛丽，要她参加集体活动，从外国嬷嬷的控制下解放出来。呼玛丽被她的诚心打动，诉说了自己的悲惨身世。最后，呼玛丽从教堂跑出来，参加了团队活动。在郊外公路上，女生们的卡车与张世群等地质学院的一群男生的自行车队相遇了，他们相互祝贺并约定毕业以后再见面。她们永远不忘这有意义的中学生活。

影片的创作者在原著的基础上，抓住50年代初期中学生特有的青春美，写出了一群不同思想性格、充满青春活力的女学生的神态风采，谱出了一曲社会主义的青春之歌。

影片真实地再现了这段历史性生活，浓烈的时代感，贯穿于整组人物形象的艺术创造之中。对她们始终坚持从生活出发，没有突出和拔高，细致入微地向人物内心活动的纵深开拓、挖掘，隽永、淡雅的艺术风格，在节奏上掌握动中求静、静中寓动、相反相成的表现方法，创造一种富有浓郁生活气息和时代风貌的情境，自然、和谐地出现一种独特的抒情氛围。该片获1984年苏联塔什干国际电影节纪念奖。

郁秀的长篇小说《花季·雨季》描写了特区中学生斑斓多彩的生活，同时对社会生活进行多视角思索，用少年的意识思考着师长，并以轻盈的笔触加以勾勒和描画，字里行间流露出理想的光彩，呈现出青少年阳光沐浴下的绚丽世界。小说中写的是一群在改革开放前沿的青少年，他们与我们同处一个时代，极鲜明地表现出这一代人所特有的个性特征。^①《花季·雨季》对80后一代作家的早期写作有着广泛的影响。

第三节 80后代表作家及代表作品

目前，“80后”群体不仅包括了文学、娱乐、体育、金融、IT、教育、科研等各个领域里的顶尖代表，还有普通的80后出生的人。其中运动员中代表为姚明、易建联、刘翔、丁俊晖、何雯娜、张怡宁等；在娱乐圈中有从超女脱颖而出的李宇春、周笔畅、张靓颖、何洁等；快乐男声俞灏明、王栎鑫等；加油好男儿井柏然等；还有花儿乐队等。

金融、IT、教育、科研和学术界的80后也逐渐兴起。

1987年出生的薄瓜瓜是英国哈罗公学历史上第一位中国学生，曾经担任过牛

^① 《花季·雨季》简介，海天出版社出版。

津大学最高联合总会常务理事，2008北京奥运会海外学生志愿团团长等职务，17岁时在国外出版了的英文专著《还有不同》。同样是87年出生的巩玫语，是一个多才多艺的大才子， he 现在是美国普林斯顿大学最年轻的访问学者，主攻量子物理学。1980年出生的复旦大学博士金理，荣膺“华语传媒年度批评家奖”。1981年出生的张鸿巍是德国柏林大学的法学博士，现在是广西大学法律系的副主任，并具备教授职称。1985年出生的朱子夫，集作家、画家、书法家、青年学者、媒体人等多重身份，现任某传媒集团CEO。1981年出生的北京大学美学博士胡鹏林，则是湖北师范大学最年轻的文科教授。泡泡网CEO李想是IT界的精英。80后的罗成还进军新加坡互联网市场，旗下拥有新加坡教育联盟和马来西亚教育联盟两大品牌。其他的还有德春电信和中林投资开发集团的周德春，渡口网络的金津，风博国际集团的董思阳等。另外，值得骄傲的是2008年中国内地首富杨惠妍也是80后。还有更多的80后主力军在成长，他们成为中国的希望。

国内研究80后文学的权威专家江冰教授^①认为：“80后”这个称呼最先出于何处，有待考证，但其所以迅速成为超出文学范畴进入社会视野的代际标志，却是与下述几个原因有关：

现代大众媒体强有力的广泛传播，信息加速流动，流动中促成变化；

文化转型期的作用，市场化、全球化时代的真正到来，中国人的意识正在发生根本性的变化；

新媒体的广泛使用，比如网络对中国人日常生活的全面进入；

文化消费与商业炒作的作。

“80后”这一代人自身的文化差异特征强烈程度远远超过70后、60后，并出现某种文化断裂迹象，表现在文学中也有观念方式全新的明显趋向。

充满戏剧的是，恰恰因为此种“断裂”，“80后”代际差异凸现，带动了全社

^① 江冰，生于南昌，长于福州。1982年毕业于江西大学中文系汉语言文学专业，获文学学士。1994年在南昌大学晋升教授、硕士研究生导师。江西省高校中青年学术带头人，历任江西大学中文系助教、讲师、副教授，南昌大学中文系副主任、硕士研究生导师，江西省当代文学学会会长、秘书长，中国当代文学学会常务理事，《创作评谭》杂志主编、报纸高级记者、周刊执行总编。1998年加入中国作家协会。著有专著《文学评论的阐释》、《中华服饰文化》、《二十世纪大飞跃》、《浪漫与悲凉的人生》、《青春的仪式》、《中国当代散文史》，大型电视专题片策划《共和国之魂》（已录制播出），另外发表论文、评论100余篇。现为广东商学院人文与传播学院副院长、教授，中国小说学会秘书长，广东省当代文学学会副会长。

会对于“50后”、“60后”、“70后”的指称流行，其实这里也就蕴涵了人们对于传统上“代沟”的关注与认同。

80后作家是当今文坛最具冲击力、最有激情的一股文学力量。原先的80后概念就是指80后作家和诗人，后来概念被宽泛化，才扩展的更为深广。

80后作家中代表人物：有许佳、韩寒、郭敬明、张悦然、孙睿、春树、李傻傻、许多余、小饭、步非烟、恭小兵、安意如、蒋峰、李海洋、刘卫东、周嘉宁、胡坚、王小天、笛安、郑小琼、张佳玮、蒋方舟等。

80后作家主要作品有韩寒的青春小说《我爱阳光》、《三重门》、《像少年啦飞驰》、《长安乱》、《他的国》，郭敬明的青春小说《幻城》、《梦里花落知多少》《小时代》，张悦然的忧伤小说《樱桃之远》、《誓鸟》，孙睿幽默小说《草样年华》《我是儿子》，春树的残酷青春小说《北京娃娃》，李傻傻的乡土小说《红X》和地域散文集《被当作鬼的人》，许多余的先锋小说《远方》和史学著作《中国选美调查》，小饭的先锋小说《蚂蚁蚂蚁》，步非烟的武侠小说《天舞纪》，恭小兵的描写监狱生活的小说《无处可逃》，安意如的古典散文《观音》，蒋峰的青春小说《维以不永伤》，李海洋的青春校园小说《少年查必良伤人事件》，刘卫东的人文散文《指间流水》、周嘉宁的童话小说《陶城里的武士四四》，胡坚的智性小说集《愤青时代》，王小天的家族小说《红粉》，笛安的玄幻小说《西决》，郑小琼的诗歌《黄麻岭》，张佳玮的古典小说《倾城》，蒋方舟的少女小说《正在发育》等。

有人认为，“80后作家”现象是在社会主义市场经济条件下，文学的市场化、文化化的一种表现，是适应青少年阅读需求，在外部商业资本（传媒、出版）的推动下产生的一种新型文学创作现象，是借助小读者和小作者的互动进行偶像化市场造势和炒作的文化现象。

最早的80后作家是许佳，早在1997年，春风文艺出版社就推出了他的长篇小说《我爱阳光》，在青少年读者群中产生了巨大的影响，那时新概念作文大赛还没有举办，80后的概念还没有提出。1999年，上海人民出版社又推出了她的《青春雨》，此时韩寒等人还没有正式出道。

80后作家的广泛而整体意义上的创作，可以追溯到上海《萌芽》杂志创办的新概念作文大赛。他们一方面适应新的环境下小读者对于文学创作、欣赏的新的需求，另一方面利用中学生的高考情结和教育弊端，与一些著名高校达成协议，在大赛中表现优异的小作者可以通过自主招生方式录取，从而极大地吸引了中学生参与其中，同时也引起传媒、家长以至社会的普遍关注。新概念作文大赛也确

实涌现出一些有天赋、有个性、有创造力的小作家。由于他们的作品率真、原生态地记录了部分当代青年学生的生活、学习和心理、情感特征,适应了他们的阅读需求和心理,个性十足,抒发了他们自己的心声,如高考的压力、青春的困惑等,说出了自己心里话,在阅读中得到宣泄,受到广泛的推崇和喜爱。一些敏锐的出版社和书商发现了其中蕴藏的巨大市场和商机,全力打造这样一批青春写手、作家,导致80后创作大量出现,一些小说的销量竟逾百万册。由于新概念作文大赛、80后创作在社会上掀起的巨大影响,媒体也热烈地关注、参与其中,不断为80后创作造势、炒作。通过对此的运作,许多涉猎其中的传媒影响力剧增,而他们的宣传、造势,又为80后文学的创作、作家的名誉提高、作品的销售推波助澜。

对于80后创作,马相武^①教授的评价中肯而客观。他认为,从动辄几十万上百万的发行量来看,80后创作在青少年中的影响是十分巨大的。但是,这种巨大的影响与其说是因为其文学艺术上的造诣,不如说是抓住了青少年读者们的阅读心理。80后作品在文学艺术上的造诣,主要反映在语言层面上富有艺术性,个性十足,同时其细腻、逼真的心理、情感变化,也有十分可取之处。千百万青少年需要自己的成长期特别是世界观人生观形成期有自己最喜欢最合适的“青春读本”,80后作家的作品在很大程度上满足了这个需求。当然,其价值取向还是有很大争议的,也许争议并未充分展开。现在是大家都愿意表现宽容的年代。

马相武教授肯定80后创作的积极一面,同时也指出了80后创作的一些弊端。一方面由于书商、出版集团要在短时间内出书、获取利润,所以会要求作家在短时间内交稿,有很有限的工作期限;另外,在版税、稿费以及创作名望的推动下,作者们有时候也希望在短时间内尽可能多地创作,在这样的情况下,创作的质量有时难以保证,部分作品的创作立意源于出版集团的策划,容易造成作者个体写作行为失范。另一方面,由于小作家、小作者们并没有受到专业的写作训

^① 马相武,男,汉族,祖籍江苏,浙江出生。1982年获北京大学中文系文学学士并任教于清华大学中文系;1988、1991年获北京大学中文系当代戏剧专业硕士和当代文学专业博士。1991年起任教于中国人民大学,历任教研室主任、华人文化研究所所长、人文奥运研究中心研究员、台港澳研究中心特邀研究员、中文系教授、博士生导师;兼中国太湖文化论坛理事、中国电视艺术家协会评论委员会委员、中国高校影视学会理事、多种全国文学学会研究会理事、常务理事;多种全国评奖评委;讲授当代戏剧研究、当代文艺思潮研究、大众文化与文化思潮研究、文化产业研究、影视文化研究等课程;主持国家和省部级社科研究项目。作为评论家活跃于当代文坛,长期从事当代文化研究与文艺评论,出版《二十一世纪文化观察》、《旋转的第四堵墙》等著作多种,出版编著十余种,发表《论文艺原创性》等学术论文多篇。

练，结构上不免松散；同时，由于年龄、经历，其社会阅历、文化积淀不深，也难以写出较有思想深度的文章，情节、人物塑造上稍显单薄，而且有雷同的现象。同时，标榜率真很好，但率真、抒情多了，难免沦为矫情，便失真了。语言上追求自由纵情，但是有的也很粗糙草率。

青年读者对于80后创作的喜爱与推崇，也反映了一代人的文化心理和行为文化以及生存状态。马教授还形象地指出，80后创作对于青少年读者来说，是“我们写我们”，后一个“我们”是指80年代出生的这一代人，也就是青少年群体；前一个我们则是指80后作家们，也就是用青少年的手，来写青少年的事。这是区别于“他们写我们”的，这里的他们，是指那些先一代的专业作家们。相对于“他们写我们”，“我们写我们”显然更加容易为“我们”所接受，受“我们”的推崇。

然而，“我们写我们”，与“他们写我们”相比，尽管的确更加率真、更加贴近青年生活，也更能反映青少年呼声，但是由于这些“我们”的生活阅历、文化积淀并不丰厚充实，往往显得激情有余而理性不足，作品的深度有限，难以对青少年青春时期的心理、情感变化作一客观、理智的分析，题材的筛选上难免良莠不齐，某些作品过于暴露、夸大青春期的困惑、迷惘，甚至还有一些赤裸裸的性描写，很容易对身心尚不成熟、价值观正在形成中的青少年学生产生不利的引导和指向，这也是马相武所深感忧虑的。

早前曾有人指出：80后作家们沉湎于文字的赤裸狂欢，在安静的夜晚异常亢奋，拖着疲惫的身体走过黎明，在熙攘嘈杂的环境中，无法真正宁静地写作；在虚热、浮躁和追捧中沉迷于写作。这使得“80后作家”看起来不那么单纯。这一群人，闹哄哄地走向了文学的殿堂，但是活在尴尬里，活在阴影里，活在文学丧失其纯粹性的危机中。

这是一个不得不承认的尴尬现实——一些早年成名的80后作家很多都已经销声匿迹。有的早已忘记写作过起了逍遥的白领生活；有的早已转行干着与文学不相干的事情；有的虽然还在从事创作，并且在图书消费市场上赢得了极大的成功，但他们的文学写作水准却永远停留在当年的起步阶段——那股“青春劲”“青春味儿”，怎么看都是装出来的，现在他们已经不再是“我手写我心”，而是“我手写我钱”——这也反映了他们内心深处脆弱的不堪一击的文学信仰。

然而，谁又能说完全是呢？

生活积淀的增多、写作能力的培养和文学修养的提高，是写作升华的关键。

80后文学正在越来越大的程度上受到主流文坛的确认,《收获》《人民文学》《花城》《上海文学》等主流刊物已发表他们的大量作品。一部分80后作家一直坚定自己的写作方向,他们不屑于去写那些他们认为“很低级”、“很弱智”、“很无耻”、“很垃圾”的东西,他们对自己的要求一直很高,他们的野心很大,而正是他们,承载着中国文学的希望。

文学毕竟应有其特殊的质地和要求,不能降低对80后这一代的评价标准。这时,对80后来说,写作需要的既有才力,更要有定力,而沉寂、思考、阅读显得尤为重要。对传统历史文化、时代精神、当下社会心理、基本的理论等的了解与掌握都是必要的,因为这些是促使有效的写作资源形成的重要因素。在诱惑丛生的当下,谁能保持必要的独立和清醒,能够不断地超越、否定自己,维系内心的一份纯净,将文学创作进行到底,谁便能真正地傲立文坛。

“80后”不仅仅是一个文学概念,更是一个市场与商业炒作出来的概念。自己不被笼络到这个概念之下无所谓。真正的文学不是以年代划分的。有的作家,他不乐意自己被划入任何一个流派,因为他追求艺术性的独一无二。划分流派,圈定概念一般都是按评论家或者出版商的意愿做的事情。因为这样做对他们都有利。前者是学术上的方便,后者则是经济上的利益考虑。然而,“80后”已成事实,我们只有承认并遵从,或许只有这样,才能更有利于厘清正处于发展和变化中的80后文学。

第四节 80后作家的创作模式与创作走向

21世纪的10年里,中国文学从所谓的官方文学直接过渡到网络文学和市场文学的道路上。80后文学的确离不开网络,也离不开中国自由文学的大环境。在自由和个性之间80后作家们开始把10年里的各个流派分别展现在了我们的面前。10年里,中国传统文学从不认可80后作家,到中国作家协会和各地方作家协会主动招安80作家;10年来,80后作家一直是大众文艺批评的锋点。时至今日,80后作家的作品几乎影响了中国上亿的读者,谁敢说他们是非主流?^①

进入21世纪的中国文学,发生了颠覆性的变化。“80后”作家的迅速上位,打破了传统文坛的蓄缸。这其中尤以“新概念”作文大赛和网络文学表现最为突出。伊始于20世纪末的“新概念”作文大赛,虽然历经10年已经势微,但是它推出的以

^① 《十年盘点:80后文学已跨主流》,中国企业新闻网,2009年12月7日。

韩寒、郭敬明为代表“萌芽派”80后作家，深刻地影响了这个时代的青少年。而崛起于网络的“非萌芽阵线”80后作家，则阵容更为庞大而强劲，春树、孙睿、许多余、李傻傻、恭小兵、郑小琼等，则不仅颠覆了文本意义上的文学，更颠覆了青少年的社会生活和价值取向，从此文学变得多元、包容而气象万千。“80后”一代青年作家，经历了社会的迅速变迁，社会的阵痛与裂痕深深印刻在这一代作家群体的灵魂之中，从而体现在他们作品字里行间的桀骜与放纵里；同时，这一作家群体承受了前辈巨大的非议与压力，他们被打压与排挤，然而终于以扭曲的形态站上了舞台，并以硬颈姿态挑战传统，突破禁锢，而终于成为这个时代的中流砥柱与幼稚病的终结者。是时代造就了“80后”一代。在这个历史时段里，没有其他的群体可以超越，没有其他人可以替代，他们的百花齐放与百折不挠，成为这个全球化物质化时代不屈的脊梁，他们的走向将直接注定未来的命运。^①

2009年5月，伴随着吉林出版集团有限责任公司的一本25万字的非萌芽实力作家作品集《最后的盛典》（小说卷）的推出，网络上开始对80后作家阵营问题开始大肆讨论，“非萌芽”作家概念正式提出，80后作家从此开始分化了“萌芽”和“非萌芽”两个阵营。

对于“萌芽”作家的概念，应该这样定义：凡是参加过《萌芽》杂志举办的新概念作文大赛，并且获奖，然后借助新概念作文大赛出道的作家，如韩寒、郭敬明、张悦然等；虽然没有参加新概念作文大赛，但在《萌芽》杂志上发表了大量作品，并被《萌芽》杂志所推崇，以此引起关注走上文坛的作家，如蔡骏、那多等。而“非萌芽”作家，定义则比较简单，“当初没有参加过新概念作文大赛或参加了被淘汰的作者——我们把他们称为‘非萌芽’作家”^②。“非萌芽”中的代表人物有许多余、孙睿、李傻傻、春树、恭小兵、安意如、孔二狗等。

早期80后作家的创作模式基本上很单一，其小说创作多与青春和校园有关，其关键词是青春、校园、成长、叛逆、爱情、忧伤、悲伤、困惑、单纯、怀恋等，谈不上什么结构，内容也基本大同小异。“萌芽作家”由于被过早地市场化，成名较早，阅历有限，以前所作多此类作品。比如，韩寒的成名作《三重门》就是一部校园小说，郭敬明的成名作《幻城》就是一部青春幻想小说。

其他“萌芽作家”也以校园和青春入手，并且大多数多年一直没能逃脱掉青

① 邢荣勤《80后作家迅速上位》，访谈中国网，2009年12月7日。

② 《最后的盛典》（小说卷），吉林出版集团有限责任公司2009年7月出版。此定义来自该书序言部分。

春文学的范畴，只有张悦然、小饭、胡坚、蒋峰、刘卫东等少数作家在纯文学领域不停地奋进，特别是小饭和胡坚，一开始就不是写青春校园小说的，当大多数80后作家都在写青春文学的时候，小饭已经开始学习马原、残雪、余华等写先锋小说（如短篇小说《地下歌手》等），胡坚也学习王小波写成熟的幽默的与人性有关的小说（如短篇小说《宠儿》等）。蒋峰的第一部长篇小说《维以不永伤》虽然也属于青春小说类型，但在结构和技巧上都明显地高于当时一般的80后作家，显得比其他的“萌芽作家”更注重修炼自己的“文学功力”，并且他的野心也很大。这三位萌芽作家给自己的创作定位都很高。以“80后第一散文家”著称的“萌芽作家”刘卫东，他的创作几乎是一开始就摆脱了校园的幼稚，《接近一种本质》等散文作品以宏大、深刻、细致的语言，表达了一种超越青春的人文情怀，著名文学评论家、复旦大学中文系教授陈思和曾经这样评论他，“刘卫东的文字极有张力，有层次，想象力丰富而开通。在《接近一种本质》里，作者通过对野花的热烈赞美，表达了对生命力对人生的深入的看法。相当有创意。是我这次读到的最好的一篇文章。”^①早期的张悦然创作的作品诸如《红鞋》等多以华丽的语言诉说少女的小资的忧伤，其文风明显受到70后作家安妮宝贝等人的影响，与郭敬明有所类似，并与郭敬明并称为“80后作家金童玉女”^②。自从她推出长篇小说《誓鸟》这部标志性作品之后，其创作风格明显转型，向纯文学方向靠拢。其关注的视角也更为开阔，爱情、生死、灾乱等宏大的主题也贯穿在小说中，较之以往，她叙述的胸襟也显得更为广阔，并且直逼内心。《誓鸟》曾夺得“中国小说排行榜”^③，受到传统文学界和主流文坛的认可。林静宜自2006年出版长篇校园小

① 《接近一种本质》是一篇刘卫东当年参加新概念作文大赛的作品，陈思和教授是当年的评委，此评论是当时陈思和为刘卫东写的评语。

② 《文学少年与金钱：解密“80后”作家财富排行榜》，作者婉彤，《金华晚报》2005年2月2日。原文为“张悦然‘转会’春风文艺出版社，与郭敬明共同列为‘金童玉女’。”

③ 由中国小说学会等单位评选出的2006年度中国小说排行榜昨天在山东省济南市揭榜，莫言的《生死疲劳》、铁凝的《笨花》等36部作品上榜。中国小说学会常务副会长雷达在发布会上说，与往届排行榜最大的不同是，此次张悦然、苏瓷瓷、等80后作者首次上榜，标志着80后小说创作群体开始被文学界广泛承认。中国小说学会常务副会长雷达说，这个排行榜总体反映了2006年小说创作的思想艺术水平。作为小说研究的专业性民间学术团体，中国小说学会成立于1985年，现任会长为冯骥才，由该学会等单位主办的中国小说排行榜今年已是第7届。中国小说排行榜体现专家学者的视野，由全国数十位小说研究专家、学者和作家在一年里进行跟踪阅读，经过集中讨论评选而出。该排行榜与其他的商业性排行榜不同，旨在倡导中国小说界的学术标准。新华社，2007年3月26日电。后国内主流媒体广泛转载报道。

说《逆时钟》以来一直没有再出版作品，直到2009年12月月底才推出新长篇《葬蝶》，据称这是一部表现主义小说。

很多出道很早的萌芽作家，近年来销声匿迹。比如萌芽新概念元老级人物，当年凭借一篇散文《来自沈庄的报告》被北大免试录取的陈嘉勇毕业以后一直在电视台工作，没有继续从事文学创作。写过《孩子》的宋静茹后来并没有写出过什么好作品。写过《流星，刹那划过天际》的孙佳妮一直没有再从事文学创作，而是开起了咖啡馆。写过《物理班》的刘嘉俊后来转行写起了玄幻，笔名也改成了“格子里的夜晚”，并成为某文学网站白金级网络作家。当年的愤青胡坚现在也没有什么声音和作品出来，有古典小说家之称的张佳玮近年来也改行，写起了体育评论。

也有一些风格一直不变的萌芽作家，比如水格、李海洋、马中才等还是一直在写青春文学作品。以写童话小说著称的萌芽优秀女作家周嘉宁，还是继续在写童话。苏德继续创作着精致、柔美，文字清新淡雅，故事情节却颇为跌宕的小说。刘卫东继续写他的深刻、晦涩充满学术意味的散文。至于从原先的出版人转行为现在的类型小说作家，早年因主编《我们，我们——80后的盛宴》而在80后图书出版界有重要影响的刘一寒则无疑是个奇怪的特例。

作为萌芽最当红的两位作家，韩寒和郭敬明的创作路线截然不同。韩寒从出版长篇校园小说《三重门》以来，创作风格一直在变化，《长安乱》是一部幽默的新武侠小说，《他的国》应该算得上是一部都市小说。近一两年，韩寒没有出版新小说，他转向关注民生，与政府及强权对抗，挑战权威和不合理的政策法规，俨然成了“公众知识分子”。^①其创作的作品也多为杂文，这和鲁迅有诸多相似。他也接连推出了自己的杂文集《杂的文》和《可爱的洪水猛兽》。

郭敬明虽然在图书出版界的影响力越来越大，并一度占据“中国作家富豪榜”第一的位置^②，其创办的《最小说》杂志月发行也达到50万册的天文数字，但他的创作与几年前刚出道时相比确实没有什么大的变化，基本上还是停留在青春和校园的基点上，谈不上任何形式的转型和突破。从《幻城》到《梦里花落之

① 《南都周刊》特别报道：《公民韩寒》，原文为“出道以来，韩寒被大众一直关注着，从一个前途未卜的文学青年，到今天转变成成为中国最具影响力的公共知识分子之一”。2009年11月3日。

② 《郭敬明：今年作家首富应该还是我》，载于《成都商报》，2009年12月9日。原文为“中国作家富豪榜已于上周在本报揭晓，连续两届作家首富的郭敬明这次屈居第二，首富被年入版税2000万元的郑渊洁获得。之后郭敬明曾对郑渊洁表示祝贺，不过近日他在接受媒体采访时却表示：“其实今年我还是应该第一的，（榜单）还没有把我12月出的《小时代2.0》收入算进去。”

多少》，再到《夏至未至》和《小时代》，他一直没有在文学界赢得好名声。《幻城》抄袭日本的漫画，《梦里花落之多少》抄袭庄宇的《圈里圈外》^①，《小时代》里面满是炫富。用韩寒的话来说，“他现在输出的是很贱的价值观”^②。所以有媒体在为韩寒出道10年做总结报道时说，假如没有这个年轻人又如何？除了少一点宣泄、娱乐与短暂的沉思，房价依旧飙涨，三聚氰胺牛奶依然畅销，“豆腐渣”还是天天塌，夺命煤矿隔三差五如闹钟，他什么都改变不了、影响不了，所以他的博客安然无恙。韩寒十年，小说依然畅销，业余车手蜕变为总冠军，博客点击也已列入全球之冠，不过他最大的名声还是他以初中学历履行知识精英的职责，让一个赛车手和畅销书作家用最常识的语言加上一些俏皮比喻，替代这个社会原本需要的独立公共知识分子的理性批判话语。韩寒的所谓真话，到底是理性批判建设多一点，还是情绪煽动更强些？抑或是，一面是话语沉默，一面是角色僭越。总之，现状都是社会公共话语畸形的怪胎。韩寒这些年面对社会公共问题讲了一些真话，但那些话题的背后总会看到他有意无意说及其新书与新推的杂志，或者说，那也是一种聪明的自我经营与炒作——即便如此，这依然无损于我们对韩寒那些常识判断发言的肯定——这个社会，这样的姿态实在是太少了，80后年轻人中，有着这样常识判断的也太少了。在韩寒的成名史中，另外一个80后名人常常成为他个人潜意识炒作的牺牲品，那就是郭敬明。韩寒很聪明地利用有污点的郭敬明为自己贴金，显示个人道德优越性。绯闻炒作，韩寒也很拿手——当年与徐静蕾若有若无的姐弟恋及时不时赛车报道，让韩寒成为文化、娱乐、体育三栖明星，韩寒与老徐两人一度在博客上相互赏识调情谈性，互相把彼此的部分粉丝拉拢旗下。最后的结果是，老徐和韩寒先后成为新浪博客点击之冠。当然，韩寒

① 关于郭敬明的《梦里花落知多少》抄袭庄宇的《圈里圈外》一事，据中国法院网2006年6月16日报道：2004年12月3日，北京市第一中级人民法院作出一审判决，认定郭敬明所著《梦里花落知多少》侵犯了庄宇的著作权，判令被告郭敬明、春风文艺出版社立即停止《梦里花落知多少》一书的出版发行，共同赔偿原告庄宇经济损失20万元，在《中国青年报》上公开向原告庄宇赔礼道歉，被告北京图书大厦有限责任公司停止销售《梦里花落知多少》一书。2006年5月，北京市高级人民法院作出终审判决，在一审判决的基础上，增加了精神损害抚慰金1万元。终审宣判后，郭敬明已经自动履行了赔偿21万元的义务，但表示决不会道歉。为此，庄宇向一中院申请强制执行。庄宇请求法院“依法执行被申请人郭敬明、春风文艺出版社在《中国青年报》上向申请人公开道歉的义务；依法执行被申请人郭敬明、春风文艺出版社停止《梦里花落知多少》一书出版发行的义务”。

② 2009年10月30日的《南都周刊》（总第364期），韩寒在接受采访时说，“事实上每个人都有不同的价值观，不分对错，但是分贵贱，他（郭敬明）灌输的价值观是很贱的价值观。……对于他这样一个人的存在，我除了钱比他少外，所有都比他强，如果一个人人生全部拿钱衡量，我也没有办法。”

的出版商老板路金波更是炒作高手，韩寒只需配合就可以，聪明的韩寒很清楚他要的是什么，他很清楚炒作与商业的结果以及给他带来的利益。所以，韩寒就是麦克卢汉定义下的“机器新娘”，“有出息（挣钱的出息）的作家，经过培养电影明星的方式被培养出来，让公众消费。假如软刀子的文字和‘婊子似的影响’在公众的脑子里留下了烙印……”结果导致，“敢于思考的作家首先要作践自己，甘受虐待，然后才敢把有思想的东西写出来告诉读者。”韩寒对公共话题的发言很难引起公共的持续争论，不引发深刻思考，他提供的只是“读品”。所以，这些被网民和部分媒体过分高估的博客文章，它们的力量不及报纸杂志上更多深刻而富有洞见的评论，远远不抵一篇直抵事件真相的新闻报道。所以，韩寒的博客十分安全，在某种程度上这样的批判声也是高度政治正确，所以他能够在“立场正统”的网站依旧安家。但不管如何，这个社会的80后中有一个韩寒还是值得庆幸的——有一个韩寒在为社会挠痒痒，这是他目前的本分，而更多年轻人虽然备受社会的煎熬，依然在各自的职位中“奋斗”，只要他们依然心存理想、依然内心澄明，这个社会总归让我们依然有所期待。^①

关于萌芽的作家，有一段这样的评论，时至今日，这种靠出卖青春的写作已日趋虚弱，从近几年《萌芽》杂志新概念作文大赛的影响力越来越小可以看出——青春已成水中花，尽管还有浮花掠影式的惊艳间或闪烁，但已难见昔日冲锋陷阵般敢于直面惨淡人生和正视淋漓鲜血的“真的猛士”。青春已不在，世故突袭，成年已定格，生存的压迫已让大多数青春作家不得不暂别甚至放弃自己狂热的文学理想，而向市场、商场、官场、名利场投降，所有关于青春的文字几乎已变成伤感的记忆、浅薄的呓语、一相情愿的自恋梦话和虚假空泛的爱情玄幻故事，随着各种体制的逐步腐化，他们锋芒毕露的思想开始变成脑尖俱滑的左右逢源，他们不安现状的挑战书已变成随遇而安的乞讨词。可以说，萌芽阵营里的大多数作家都已失去了创造力，他们沉浸在昔日的辉煌中回味着文学之外的虚假繁荣，止步不前，只有刘卫东、张悦然等极少数作家在不停地超越着自己，为“萌芽”争取更大的光荣。同时，郭敬明凭借他华丽的语言、感人的故事和高超的策划能力，制造了青春文学长盛不衰的神话，抛开种种非议和欲盖弥彰的炒作，他的某些方面是值得肯定和褒扬的，至少他对待文学的态度是虔诚和持久的，至少他成为很多90后文学爱好者的精神领袖和写作楷模。作为萌芽代表作家

^① 《韩寒十年》，作者石剑峰，《东方早报》2009年12月27日。

之一的刘卫东也坦言,萌芽作者群及与其相关的新概念作者群年轻作者的创作趋向和写作实验、探索有些停滞不前,近年来鲜有佳作出现,一方面是作者写作迟迟不能越过瓶颈,另一方面是批评界的缺席,使得这个作者群的写作难以听到外界的声音,而在商业化的挟裹之下,迅速地向消费化、休闲化、文本拼接靠拢。萌芽作者群得天独厚的一些基础和特点并没有成为转化为写出新颖具备创造力的汉语文学作品的资源。^①

相对于庞大的80后写作群体来说,萌芽作家在人数上只能占五分之一甚至更小的部分,毕竟在少年时参加“新概念作文大赛”并且获奖的80后作家很少。新概念作文大赛每年参赛的有五万人以上,但获奖的仅仅几百人,获奖中能出位的每年不到十人,这样算来,萌芽作家在整个80后中占据的比重应该十分之一还不到。所以,“非萌芽”作家群体其实比“萌芽”作家群体基数更为庞大,经过多年的沉淀,已日趋成熟,并逐渐成为80后文学的中间力量。当初他们没有自己的平台,俨然一群散兵游勇,盲目而高傲地驰骋于文字的疆场,经历了长达10年的人生百态和世间冷暖,他们从建筑工地、精神病院、农村瓦房、贫民窟和工厂里走出来,他们经历了“萌芽”作家所没有经历的经历,苦难的生活造就了他们的沉着、冷峻、低调和深邃。其压抑在内心深处无处宣泄的反叛变为更沉稳的隐忍,流露笔端的更多是文学本身永不屈服的抗争精神。经过种种复杂的考验,这最终留下的——必然是最优秀的作家,他们代表着80后作家最顶尖的创作实力。^②

“非萌芽”概念的提出者许多余早年曾经是位80后诗人,其诗歌代表作品《李白来了》在早期的80后诗人中有着一定的影响力。自2005年以来,他主要转型小说创作,其代表作长篇小说《远方》一出手就引起传统文学界的关注,除了获得80后文学的圈内认可,莫言、白烨、慕容雪村等著名作家、评论家也都是一致好评。许多余的小说创作也应该属于乡土和先锋小说的结合体,具有一定的地域性、实验性和开拓性。2009年7月,由许多余和孙睿主笔的小说集《最后的盛典》出版,受到文学评论界的一致认可,该书一度登上畅销书榜。《蚕食》《成年美梦》等短篇小说不论语言还是结构,基本已经接近“大家”的水准。此外,许多余还著有《中国选美调查》、《中国网络文学史》等学术著作,可谓涉猎范围甚广。

“非萌芽”作家群中出道较早的孙睿近些年来创作呈现出更多的思想光芒,从《草样年华》到《我是你儿子》,幽默机智一直是他的基本风格,这在他

① 《萌芽作家的创作正面临瓶颈》,作者刘卫东,新华社(新华网江西频道),2009年5月25日。

② 《我们背负着诺贝尔的希望》,作者许多余,吉林出版集团有限责任公司2007年7月出版。

的散文和随笔中也随处可见。他是偶像作家中的实力派，并且随着年龄的增长和创作风格的转变，偶像的光环会逐渐从他的身上褪去。

恭小兵和李傻傻的出道也比较早，并且作品的质量较高，几年前他们相继进入媒体，繁重的工作戕害了他们的创作能力，磨损了独立的思想，这两年鲜见他们的新作，实令人遗憾。承德作家远观近年来也由诗人转型，主要致力于散文和小说的写作，取得了一定的成绩。

近年来，先后有四位女作家横空出世，她们分别是安意如、郑小琼、苏瓷瓷、李承恩。安意如把古典散文推向了高峰，尽管也有多人指出她的作品存在大量抄袭的现象，但并没能阻碍其在市场上取得的巨大成功。郑小琼、苏瓷瓷、李承恩的出现是当代文学的收获，并且她们的创作势头相当迅猛，这是值得庆幸的。郑小琼先后获得了“人民文学奖”、“华语文学传媒大奖”提名奖、“庄重文文学奖”等重要奖项，苏瓷瓷先后获得了“中国小说排行榜”及“春天文学奖”，李承恩获得了“柔刚诗歌奖”。获奖虽不能代表什么，但至少可以反映出主流文坛对她们的肯定和认可。

在诗歌方面，80后的写作群体非常庞大，据说80后诗歌写作者有上万人之多。由于其内容庞杂，80后诗人将在本书中单独开辟章节予以详细论述，在此不予以介绍。

第一章 新概念作文大赛和萌芽作家群的形成

第一节 《萌芽》概况与新概念作文大赛

20世纪末的中国文学正处在相对的疲软期，对于行将跨入新世纪的中国文学来说，似乎亟须一场震荡性的动作。出生于80年代的青少年，对文学尚未形成系统的概念，更谈不上对文学本身的思考。但是毫无悬念，被称为“80后”的这些青少年，必将成为中国文学界乃至各个领域的新希望。如果把20世纪末的中国文学比作是一个精神低落的患者，那么80后青少年应该是一剂强心针，而如何把这剂强心针注入患者体内，引发了一个时代的思考。换句话说，谁能够充当患者和针剂之间的医生，是20世纪末中国文学潜在的一种必要。

创刊于20世纪50年代中期的《萌芽》杂志，最早嗅到了这一丝潜伏在文学躯壳内的紧迫气息。

正如巴金在《萌芽》创刊号的祝词中说的那样，“任何美丽的花朵，任何参天的大树都是由萌芽长成的”，“任何萌芽只要得到阳光和雨露的养料，就会展开她

那‘欣欣向荣’的前途。”^①

《萌芽》杂志自1956年创刊后，在主编哈华的带领下，克服种种困难，相继推出了诸如陆文夫、彭见明、刘舰平、吴民民等一批优秀的青年作家。《萌芽》在艰苦的条件下一直秉承“努力培养文学战线上的新战士”的办刊宗旨，在广大青少年读者以及作者中引了强烈的反响。^②

20世纪80年代以后，复刊后的《萌芽》再接再厉，很快便博得了广大青年读者的喜爱，发行量直线上升，刊物发表了一大批优秀文学作品，也培养了一批有才华的青年作家，复刊后的《萌芽》在新时期的文学创作活动中占有一席之地。

根据文化市场的需要，90年代中期的《萌芽》进行了改版。《萌芽》的办刊目的不仅在于培养青年作家、少年作家，同时也为了提高广大青年读者的文学素养。改版后的萌芽更贴近生活、贴近校园和青年学生，既是一本青年文学刊物，又是一种青年文学修养性读物。《萌芽》的品牌栏目有：小说家族、校园清泉、青春心事、校园扫描、第一类接触、异域传真、社团之页等等。由学生自己担纲编辑的刊中刊（AMAZING）不断推出“词条作文”、“超时空小说大系”、“才子作坊”等惊奇文章。萌芽的广告语在一定程度上表达了萌芽的风格：用一本杂志来体验青春，用一本杂志来感受文学。

这一时期，与潜在的文学低潮期相呼应的，还有中国中学语文教育的种种弊端。

自1997年年末肇始，整个中国的舆论界对中学语文教育投以了极大的关注。中学语文教育的种种问题，是将充满人性之美和生活趣味的语文变成机械枯燥的应试训练。“唯理性教学模式”纵横贯穿于语文教学领域。这种模式崇尚抽象、概括、提炼、崇尚逻辑思维能力，却忽略情感、意志和审美情趣的介入；重视将一切语文知识加以解构和量化，却忽略了从文本和人本的整体角度高屋建瓴地培养学生的语文能力；重视语文学科的互补性。并且，这种“唯理性教学模式”由于实行标准化考试而进一步遏制了学生的语文综合能力，选择题、判断题那种理科考试的模式愈演愈烈，最具人文性、审美性、灵活性和创造性的语文教育已变成

① 原载于1956年7月的《萌芽》创刊号。为巴金在首期《萌芽》杂志上发表的创刊号祝词。

② 陆文夫（1928.3.23—2005.7.9）。1955年开始走上文学创作之路。1956年发表短篇小说《小巷深处》一举成名。后当选为中国作家协会名誉副主席；彭见明在1983年在5月号《萌芽》上发表了小说《那山那人那狗》，获得了1983年全国优秀短篇小说奖、萌芽文学奖、湖南省委、省政府文学艺术奖，后当选湖南文联副主席；刘舰平在1983年6月号《萌芽》上发表小说《船过青浪滩》，曾荣获全国短篇小说奖；吴民民在1984年10月号《萌芽》上发表报告文学《冰海沉船》，荣获全国优秀报告文学奖。

一种纯技术性、近乎于八股式的机械训练。^①

从中学语文教育的种种弊端来看，中国的高考教育制度也存在着相当大的不足。应试教育的千年不变，让中学生失去了对学习本身的兴趣。以成绩论成败的教育模式，给追求个性的中学生当头一棒，这种枯燥无味的应试训练，抹杀了广大正处在花季年龄的80后中学生自我特长的展现机会，也磨平了他们身上所特有的个性。压抑和乏味是这一时期80后中学生的生活主题，他们亟须找到一个宽松的宣泄口，亟须一场能够释放个性的运动。他们或许在不很明确的期待着，是不是存在一条既能发挥特长、展示个性，又能获得高考成功的捷径呢？

鉴于对中学语文教育乃至高考制度的探索性问路，也出于对青年文学一贯的敏锐洞察力，《萌芽》作为全国第一家青年文学刊物，无疑最早洞悉到了变革的紧迫性。在时代的催生中，一场颇具震动性的文学变革呼之欲出。

1998年夏，由《萌芽》杂志社率先发起，以“面向新世纪，培养新人才”为宗旨的新概念作文大赛，联合北京大学、清华大学、复旦大学、北京师范大学、华东师范大学、南京大学、南开大学、武汉大学、厦门大学、中山大学十所著名大学共同主办。大赛聘请了国内一流的文学家、教授、编辑和人文学者担任评委。

“新概念作文大赛”正是在这样的多重背景下应运而生的，它的出发点就是探索一条还语文教学以应有的人文性和审美性之路，让充满崇高的理想情操、充满创造力、想象力的语文学科，真正成为提高学生综合素质的基础学科。进而推动青年文学的蓬勃发展。

新概念作文大赛主要面向中学生，“新概念”旨在提倡“新思维”、“新表达”、“真体验”。大赛不拘题材、不拘形式，提倡写自己最熟悉的事，说自己最想说的话，鼓励学生发挥创造性和想象力。

第一届新概念作文大赛于1999年1月正式启动，至今为止，已举办了十二届。参赛人数从第一届的4000余人，发展到现在70000余人，参赛地区扩展至新疆、西藏、青海、云南、甘肃等边远省份及海外华人，题材的广度与深度也明显提高。历届大赛已向重点高校输入了数以百计的优秀文科人才。每届大赛之后，由著名作家、教授、资深编辑点评，委托作家出版社出版的新概念作文大赛获奖作品选（AB两卷），多次登上当年度全国优秀图书榜首。

新概念作文大赛是文学界和教育界的首次联手，它的发展方向与全国教育大

^① 1998年，《萌芽》杂志以《教育怎么办》为主题，组织了一组文章。从这一系列文章可以看出，中学语文教育已经面临巨大危机，它已经远远不能够适应时代的需要。

会所倡导的“创新及提高综合素质”的教育方针是完全吻合的。它在激发学生的创造力，提高中国学生对汉语文学的热爱和兴趣，激励有才华的青年一代参与文学创作等方面，取得了社会（公众和媒体）认可的积极效果，同时对高校选拔文科人才及中学语文教育改革起到极大的推动作用，因而新概念作文大赛被誉为是“中国语文的奥林匹克”。

显而易见，新概念作文大赛的举办促进了新时期文学新势力的崭露头角。也就是说，《萌芽》牵线下的新概念作文大赛，无形中充当了为新时期文学注入强心剂的医生。我们暂且把这一剂强心剂命名为，活力。

新概念作文大赛的成功举办，给广大具有文学潜质的80后青少年打开了一扇门，让无数的中国青少年第一次真实的触摸到文学的脉络。不得不说，没有新概念作文大赛的举办，中国的青少年还依然是处在游离于文学大军外的散兵散卒，而新概念恰恰就扮演了一个适时而来的首领，把散兵散卒收编整改，进行必要的指导和训练，进而打造成为一支具有战斗力的新战士队伍。

可能说，新概念作文大赛所引领的文学热浪，并不足以触及文学的实质。但有目共睹的是，80后一代正在茁壮的成长成为各个领域的弄潮儿，80后文学方队正在以极为迅猛的姿态迅速占领自己的属地。在这股热浪里，80后文学新人的崭露头角或许并不能致使文学低潮的回升，更不能担负起文学的大梁，但是不可忽略的事实是，他们拥有最具时代性的眼光和最具爆发力的底蕴。不可否认，80后文学新锐的崛起，正在带来文学春天的新气息。

这无疑是一场具有时代意义的变革。刺激了中国语文教育的同时，挖掘出相当一批具有文学天份的新人，是有步骤地为新时期文学输送新鲜血液。《萌芽》的高瞻远瞩，成就了新概念作文大赛的传奇魅力，在中学语文教育的改革中起着举足轻重的作用，与此同时，也成就了广大青少年的文学梦想，为一代热爱文学的青少年步入文学殿堂开启了大门。

第二节 《萌芽》绘制出的青春文学画卷

新时期文学的市场趋势，是一个不可预料的多元化形态。对于处在变化中的读者群和作者群来说，很难说谁能够稳操胜券。创作者胸有成竹的预言，多数都在变化多端的现实面前化为泡影。针对每一时期不同的市场需求，创作者都有自

己的桎梏或者说力有不逮。毕竟创作者离真正的商业操作很远,缺乏专业的思考和分析。作为以写作为生的作家,每个时代都能在特定的社会环境和思维模式下形成潜意识下的创作共性,也就是标榜有相同或相似的时代主义作家群。

就当代文学史来看,各种文学流派都各表一枝的话,从卢新华首创的“伤痕文学”开始,及至马原开启的“先锋文学”,无一不打上了时代的烙印。^①至于边缘化的各式小规模文学流派,虽然大多乏善可陈,但都在一定意义上透露出时代生活的一隅。这就给新时期初露锋芒的80后写作者一个启示,那就是需要一种时代意义上的集体命名,虽然这种命名只存在于表面。

“青春文学”这个概念的提出,完全是一种无意识的群聚。直到青春文学真正的被广泛讨论,才引起了文学市场的关注。这一时代的文学话题,网络文学已经浮出水面,在文学市场中扮演了十分重要的角色。青春文学最早的雏形,是脱离不出网络的范畴的。

青春文学一度被称为青春美文,起源于网络写作者的偶然触碰。在最早的概念里,与严格意义上的文学还存在一定的距离。尽管这一说法不甚成立,但无须佐证,青春文学被打上标签实在是有意悖于创作者最早的动机。

从安妮宝贝在网络上声名鹊起到饶雪漫自立“青春疼痛”文学,青春文学开始初见端倪。青春文学真正的被人广泛提及,其时80后写作者群已显山露水。

以《萌芽》为代表的青春文学阵营中,从新概念作文大赛脱颖而出的80后新锐作家们不约而同的涉足到青春文学的领域。可以说,是80后文学新势力无形中促成了青春文学的日臻成熟。

无可争议的事实是,《萌芽》作为全国第一家青春文学刊物,在一定意义上可以说是青春文学的鼻祖。尽管早期的《萌芽》并没有把青春文学标榜成自己的招牌,但是实质上已经是青春文学的始作俑者。

随着21世纪商品经济大潮的兴起,文学期刊的经营日趋惨淡,但是《萌芽》杂志发行量已从1995年的1万多份,增长至目前每期发行量保持在35万份以上,最高达到45万份,其受欢迎程度可以想见。在今天看来,《萌芽》无疑已成为21世纪青春文学写作和阅读的大本营。

“新概念作文大赛”促成了80后青年写作者的喷涌而出。《萌芽》的编辑们也认为,把文学更深入地根植在青年一代的心中,才是《萌芽》在办杂志以外更

^① 《中国当代文学史教程》,陈思和主编,复旦大学出版社,1999年。

深、更远、更有意义的方向。“新概念”不拘一格、表达个性、让年轻作者畅所欲言的比赛宗旨，已发掘培养出了大批具有文学才华的年轻写作者。所以有学者认为，如果没有《萌芽》的新概念，文坛也许就会错失这群鲜活的文学新人，这些鲜活的声音。此外，“新概念”为不拘一格选拔文学新人也提供了另一种途径。通过“新概念”和《萌芽》杂志，一些颇具文学才华的青年人在文坛崭露头角，他们青春的面孔、灵动的眼神、积极向上的文字，唤起人们对当代文学的希望。这些文坛的后起之秀，已经以自己的作品证明了自己强劲的实力。如今，《萌芽》杂志已成为国内青少年的重要精神领地。《萌芽》创造了一个中国原创类文学刊物的奇迹。这些都无比鲜活的说明，《萌芽》其实已经通过新概念，在青春文学的山头上插上了属于自己的文学大旗。

《萌芽》在青春文学的市场占据着半壁江山，尾随其后的青春文学杂志也在试探性的敲开青春文学这扇门。《最小说》、《布老虎青春文学》、《许愿树》、《花火》、《80后》、《岛》、《青锐》、《也杂志》等都无一不贴上了青春文学的标签。其中郭敬明主编的《最小说》、春风文艺出版社旗下的《布老虎青春文学》等，具有不可忽视的影响力。

当然，以偏概全的去定义青春文学是不科学的。80后的新兴写作者，必须承载了以自我生活为中心的话语权。就是说，青春张扬的80后写作者必须以自我的实际生活为参照物，创作出受欢迎的作品。那么显而易见，作品中就不可避免地流露出特有的青春时代气息。如果同样的一批青春盎然的80后被泛泛然分为读者群和作者群的话，就必须找出交汇的精华之所在，那么这个交汇点，就是青春。所以青春文学不能算是一个严格意义上的文学流派。而我们可以称为一个特定时代的文学现象。

我们纵观从新概念走出的80后知名写作者，从韩寒开始，到郭敬明，到张悦然，及至之后崛起的李海洋、马中才、七堇年等，写作风格和笔法不尽相同，但是在读者眼中有一个共同的标签，那就是青春文学。可以说，在这一时代成长起来的80后笔下的作品，较之于传统文学，都可以称为青春文学。就好像把“五四”时期的文学创作统称为“五四文学”或者“文革”时期的“文革”文学一样。这是一个广泛的范畴，不存在严谨的区分标准。^①

80后青春文学的遍地开花，在一定程度上促进了80后文学市场的繁荣。青春

^① 《80后文学调查》之《文化现象的剖析》，中国网，2008年12月26日。

文学的大本营《萌芽》，也在一定层面上激励着80后写作者的奋勇前行。在《萌芽》精心绘制的青春文学画卷里，韩寒、郭敬明、张悦然等一批优秀作家，一度成为新时期青春文学的代言人。然而不可否认的是，随着80后作家的逐步成长，很多80后文学作品已经逐渐脱离了青春文学的范畴。80后作家也正在以全新的感触创作出更加丰富多彩的文学作品。

第三节 “新概念”旗帜下的80后作家

一本纯文学杂志颇费苦心经营起来的“新概念”作文大赛，十余年来造就了无数初露锋芒的中国青少年作家。在这些青少年作家中，80后一代是无可非议的中坚力量。

对于时代的契机而言，一场颇具远见的动作足以为一代青少年的扬帆起航推波助澜。

从最初的《萌芽》杂志社发起这场作文赛事蹒跚起步，发展到具有全国影响力、乃至在教育界和文学界具有深远影响力的大赛。新概念作文大赛的步步为营，见证了“80后”中国原创青春文学的发展与崛起。十余年间，从新概念的获奖者中，涌现出无数文学新星。像韩寒、郭敬明、张悦然、周嘉宁、蒋峰、刘嘉俊、李海洋、刘卫东、白雪、李海洋这些青春文学的领军人物，皆出自新概念。“新概念”也因此成为青春文学的一面旗帜。

新概念所倡导的“新思维”、“新表达”、“真体验”的理念，使得新概念与20世纪80年代出生的一批青少年作家结下了不解之缘。“新概念”带给他们的，是一种前所未有的畅快淋漓的表达体验和完全释放的心理享受。这些年轻的作者通过新概念之门昂步向前，打破了沉重的课堂枷锁。他们以属于自我的独有姿态和方式表达自己内心的真实的想法，而且能得到专家们的认可。这无疑是一场惊心动魄的创造力与想象力的解放运动。这场解放运动的态势过于盛大，以至于“青春文学”这个简单的标签，并不足以表现出80后的写作形态。80后一代写作方式及创作思想的改变，使得他们的作品显得史无前例的百花齐放、姹紫嫣红。其文字或豪放或婉约，或华丽或质朴，在他们的笔下，青春与爱情、命运与理想，成为一场美不胜收的盛大的文字之旅。写作在叛离了课堂上的八股形式之后，向着“人的文学”和“人文的文学”逐步靠拢。

有人指出，相当一部分华而不实的青春文学，都曾经受过强大的哈韩文化的侵袭，也曾沉迷在对历史的戏仿中不能自拔，这些难以言说的彷徨，都有一个显著的特点——原创性的严重缺失。但在商业文学的大潮中，始终有一群单薄却坚定的身影，他们用自己的寂寞为文学正名，用自己的实力为青春放言，也用自己强大的思想为时代打上烙印。这就是“新概念”旗帜下的80后作家，80后作家的笔法可能并不成熟，也可能摆脱不了固有的稚嫩，但是80后笔下的文字从来都是他们独创精神的佐证。我们不必过于苛刻，以08年为分水岭，所有的80后才略带羞涩地宣告成年。在特有的时代印记中，80后风生水起、潮起潮落的背后，也必然成就了属于自己的成就。

是宽容让青春涌动，是宽容让青春成长。恰如“新概念”的构想者和组织者之一、现任《萌芽》杂志副主编李其纲所言：16岁，即使没在现实中恋爱，也在想象中恋爱。^①颇有浪漫情怀的大赛组织者一致认为，有文学的人生是幸福的，没有文学的人生是不幸的。这句话似可理解为，文学会给人带来无穷无尽的美感。这就是“新概念”之所以从第一届就获得空前成功的重要原因。“新概念”把禁区打破，让文学以一种极为舒缓的、接近于把文学当做生活态度的格调渗入80后一代的骨髓中去，并不是一定要培养出多少作家，而是在一个文艺的范畴下，努力让80后一代与文学终身相伴。或许不能把“新概念”定位为80后一代青年的救世主，但是无可争议的事实是，“新概念”的确在文学领域里把80后一代雕刻得日臻成熟，让80后作家在它的大旗下，源源不断的汇入文学大军中去，从而丰富整个文学市场。

活跃在文学创作领域的80后作家们，以其独到的社会体验和时代眼光，挖掘出这个时代富有多面性、多元化的文化元素，使其在新的时代背景下，备受关注。在“新概念”旗帜下的80后作家，无疑更具有时代的力量，他们首先挣脱了刻板的中学语文教育，在独特的思维空间内，不断积累属于自己的生活经验，从而实现文学的立体化创作体验。

“新概念”造就的80后作家，是一群成长中的文学新锐，从校园出发，走向社会的各个层面，大多数的80后作家，涉足社会之后并没有直接从事专业的文学创作。他们中的一部分从事着与文学毫不相干的工作，或者把文学创作作为一种业余的自我放松和减压。也有相当一部分“新概念”的80后作家，选择了媒体、出版等与文学相关联的行业，以待提升自己的创作深度和广度。只有少数从“新

^① 《80后的文化密码：“新概念”作文走过十年》，新浪读书，2008年2月3日。

概念”走出的80后作家，从事专业创作。这是一个值得深思的文化现象。我们也必须抛弃已有的观念，从文学的本源来看这样一群头脑清醒的文学新锐，他们或多或少都存在一定的叛逆精神，在社会的大潮中完成自我的打磨，从而实现应有的价值。值得一提的是，他们中的绝大多数都没有放弃文学创作，在这个意义上来看，“新概念”旗帜下的80后作家，对文学的追求的脚步并不曾停止。

也许并不存在一个纯粹的80后文学立场，也没有有一个纯粹的80后文学形态，正如“任何一个时代的统治思想始终不过是统治阶级的思想”那样，^①80后也不断在以低调的姿态接纳一定的文学意识对他的渗透和改造，同时他又具有自我的眼光和远见。在没有形成固有的模式之前，在80后尚未失去活力之前，追求自由自在的理想化文化品格是不会动摇的。他们在现实的窗口中不断发现新事物，在理想的牵引下不断创新思路。可能在最初脱颖而出时并没有形成对文学的系统认识，也没有形成成熟的人生观、价值观和世界观，但是他们依旧在成长，在是非的判别上日益完善自己的人格，在得失取舍的权衡上逐步形成自我的标准。在80后文学这个空间范围内，他们没有足够的力量去重塑一个话语权，但是在探索的道路上，他们正在争取属于自己的话语权，也正在出色地表达出自己的生活面貌和情绪世界。

第四节 《萌芽》作家群的形成

《萌芽》的不断探索和创新，催生了“新概念作文大赛”的应运而生，也使得80后一代以前所未有的力量破土而出，正在崛起的80后新生代作家们，以其独有的社会阅历和生活体验，以其理想化的想象空间和变化莫测的笔法，逐步形成自己稳健的创作风格。《萌芽》催生的80后作家，不断地以现实中的变化为实际感受，借鉴于一定基础的理论积累，从自我的角度去诠释心中的事物。所有80后的萌芽作家，都不可避免地处在成长阶段。或许很多已经崭露头角的文学新秀，还没有来得及形成自己独立的价值观和世界观，但是这并不影响他们对现实生活的思考。在这个被称为“可塑性”年龄段里，80后作家们更有可能觉察到社会生活中的细枝末节，从微观角度出发，反映出自己眼中的社会一角。

纵观《萌芽》半个多世纪的坎坷发展历程，在每一个阶段都会留下时代的烙

^① 《80后文学现状之调查》，搜狐网，2008年4月8日。

印。在发展的道路上，从《萌芽》走出的作家最终汇入文学大军中，或传统或先锋，都在属于自己的时代里雕刻了自己眼中的社会生活立体面。那么我们回望20世纪90年代，会发现，20世纪90年代的中国文学仿佛是个碎片的世界，作家们站在不同的立场上进行创作：有的继续坚持传统的精英立场，有的转向文学市场，去认同市场经济发展中出现的大众消费文化，逐渐把文学创作同市场结合起来，有的在思考如何从民间立场上重新发扬知识分子的社会责任，更有甚者，把笔锋转向极端的个人主义，从个人主义出发，精心勾画出形色各异的私人生活，也有人始终坚守在文学崇高化的道路上，绝不让文学的纯净受到丝毫的玷污，坚信文艺是高尚的，不认同所有把文学庸俗化、市场化的观点，努力发掘出5000年来中国文化的精髓之所在，传承经典，功在当代。不管这种“无名”的状态看上去多么陌生，多么混乱不堪，它毕竟使文学摆脱了“共名”的束缚和制约，在社会文化空间中发出了独立存在的声音。^①年轻的80后萌芽作家，当然来不及思考这些业已老化的传统理论，显然也并不完全认同。80后萌芽作家所起步的时代，尚未对文学形成独立的见解和认识，他们尚未走出校园就已经打开了写作的一扇门，懵懵懂懂的走在所谓的文学道路上。所以，80后萌芽作家的思维没有受到过多条条框框的限制，而是在打破了中学语文八股式的教育之后，迅速踏上了文学的大船，没有任何荼毒式的文学规则的灌输，反而让他们如鱼得水。走出校门的80后萌芽作家不断汲取能量，以自己独到的眼光审视这个社会，他们在相对宽松的轻松环境里逐渐成熟了自己的创作风格，写出越来越优秀的作品。诸如韩寒的《三重门》和《长安乱》，郭敬明的《幻城》、张悦然的《誓鸟》、李海洋的《少年查必良伤人事件》、蔡骏的《荒村公寓》和《地狱的第十九层》、马中才的《黄了青梅》等，都不失为新时期80后文学界的上乘之作。也是新时期文学市场的亮点。

虽然新文学的传统在90年代表现出了新的活力，但相比于《萌芽》力推下的80后文学形态来说，80后文学的活力更能彰显新时期文学的特色。抛开时代烙印，80后文学在新千年之后愈发稳健和成熟起来。80后的萌芽作家，虽然并没有足够的实力去质疑这些业已老化的传统文学体系，但在潜意识里充满了对传统文学的挑战。现阶段的80后作家毕竟还没有形成对文学的深度认识，这也恰恰是80后萌芽作家的优势之所在，他们刚刚走出校门，或者刚刚踏入社会，尚未受到传统文学的渗透和沾染，他们年轻的心灵也尚未被社会所熏染，尚未被灌输经验主义的诸多思想。从本质上来说，他们从破茧而出到风华正茂，一直处在独立人格

^① 《中国当代文学史教程》，陈思和主编，复旦大学出版社。1999年。

的自我培养上，根本不存在被外界改变或者大幅度扭转。这样一群文学新势力，很难与传统文学挂钩，或许也存在潜移默化的影响，但是不足以颠覆他们自我人格的塑造。所以综合来看，80后萌芽作家是没有过多包袱的一代，他们的文学创作完全建立在自我的经验和想象力上，因而80后文学是最具有活力和新元素的文学状态。^①

自“五四”以来的文学历史上，基本每一个时代都处于一种时代“共名”的状态，即是说某种时代主题支配了一个时期的思想文化及至文学文艺。“共名”不但概括了时代主潮，而且很可能成为这一时期作家表达自己社会见解的主要参照。作家会通过对时代关键词的阐述，不管艺术能力的高低，其创作的作品都可能被时代所认可。所以说，“共名”这种文化状态下的作家精神劳动的独创性很可能被掩盖和埋没，作家的个性元素不能与“共名”构成缜密的关系。也就是说，“共名”会让作家丧失自我性和独立性。^②那么80后文学会不会也落入“共名”的历史俗套或者说枷锁中去呢？从“青春文学”这个被时代广泛接受来看，80后作家笔下的作品无疑要被盖上“青春文学”的戳印。“青春文学”究竟是不是当前时期的文学“共名”？我们说每个时代都有其时代烙印，或者说时代主题，在新时期，不存在像“五四”时期的“反帝”主题，“文革”时期的“政治”主题之类的极端主题。与“共名”相对应的是多元化，这种多元化被学者命名为“无名”。多元化并不是否认时代主题的存在，而是指一个时代并存着多种主题，文化工作和文学创作都反映了时代的一部分主题，但不能达到“共名”的程度。根据目前的文化态势来看，越过新千年的21世纪，继承了20世纪90年代“无名”文学形态优良传统，在新的格局下逐渐呈现旺盛的形态。多元化、多角度的社会生活渐渐在文学形态中体现出来。这种“无名”的文学形态，恰恰是80后作家群从来没有关注过的，所以说，80后作家的“青春文学”只是一个时代文学形态的民间概称，不能算是时代的主题。

回到80后文学创作上来说，多元化趋势的文学创作是显而易见的。完全可以概括为百家争鸣、百花齐放。尤其是80后萌芽作家，在日渐稳健的创作中，逐步形成自己特有的写作风格。比如，韩寒的幽默和睿智，郭敬明的忧郁和唯美，张悦然的忧伤和理性，李海洋的诙谐和滑稽。并不能说这些80后萌芽作家从《萌

① 《如何在文学史定位80后》，新浪读书频道，2008年8月16日。

② 《当代中国文学》，陆生一主编，作家出版社，2005年；《中国当代文学史教程》，陈思和主编，1999年。

芽》中学到什么固有的笔法或者其他技巧，而是从一开始的不谙门路到后来的日益成熟。80后萌芽作家中不乏从最初的刻意模仿到后来自成一家的。被称为80后作家“五虎将”之一的小饭是个很典型的例子，小饭曾坦言说自己在最初的创作中，曾经刻意模仿过王小波、苏童、余华、残雪等人，但是实际上小饭很快就从这种刻意模仿的路子上撤退下来，或者说，在博采百家之后，小饭终于找到适合自己的创作风格。^①

从第一届新概念作文大赛开始，《萌芽》作家群正在以十分迅猛的态势庞大起来。至今为止，从新概念作文大赛走出的80后作家数以百计。获奖后坚持在文学的道路上的80后作家数量依然可观。《萌芽》作家群并不能局限的定位为一个文学圈子，而是给以“新概念”为媒介和跳板而踏上文学道路的作家一个集体的统称。在这里我们无须去定义《萌芽》作家群，我们在既定的范畴里，只讨论《萌芽》作家群中的80后作家。

80后萌芽作家群的日益壮大，也为当代文学的发展注入了新鲜血液。纵观近几年的图书出版市场，80后作家的文学作品畅销的不在少数。他们正在以猛烈的势头攻占图书市场的新领地。尤其以韩寒、郭敬明、张悦然的势头最为迅猛。基本达到本本畅销。这堆传统文学无疑是个巨大的挑战。而实际上，不可否认的事实是，80后作家的作品，畅销是有目共睹的，但缺乏持久力。相比于以往文学名家的作品来说，80后作家的作品基本属于“快餐文化”。新书上市，销量可观，稍加时日，便失去了吸引力。因此有人评价说，80后作家的作品缺少足够的文学性。但是深究“文学性”这一概念的话，会发现至今没有十分权威的定义。究竟一部作品有没有文学性，也显然没有十足的评判标准。但是无可非议的是，80后的文学作品，缺乏对社会阅历和生活经验深入思考，与《红楼梦》之类的名著比起来，缺乏厚重。在伴随着80后逐渐成长的基础上，80后萌芽作家的创作正在迈进一个史无前例的成熟期，他们的作品也日益凸显出比较厚重的文学性——如果把文学性作为衡量一部作品是否具有价值的标准尺度的话。

《萌芽》作家群的形成，大体上可以分为三个阶段。第一阶段是“新概念作文大赛”举办以前，这一时期大多数的80后写作者并不为人所知，他们的写作尚未得到时代的认可，缺乏足够的底气，即使喊出了有分量的声音，依然是被埋没在文学前辈的权威声中；第二阶段是从第一届“新概念作文大赛”的举办至80后

^① 《十少年作家批判书》，黄浩、马政、恭小兵等著，中国戏剧出版社。

萌芽作家群成熟以前，这一时期的80后萌芽作家以“新概念”为跳板，从芸芸众生中脱颖而出，在社会上获得了一定的知名度，作品也获得了社会的认可，但是在创作上还没有形成自己稳健的风格，多半还停留在“青春文学”的层面，创作题材和内容没有过多的涉及社会更多的生活面，属于尚未成型的阶段；第三阶段是80后萌芽作家群逐步成长为具有独立创作意识的新时期重要作家。这一时期80后萌芽作家已经从最早参加“新概念作文大赛”的青涩和懵懂逐步走向成熟，在不断的摸索中形成自己对文学的独到见解，也很快脱离了“青春文学”的范畴，他们从社会的各个层面去反映生活，在作品中体现出足够理性和稳健的文学素养。这一时期的80后萌芽作家在中国文坛占据着举足轻重的作用，成为文坛上不可忽视的一群后起之秀。至此，80后萌芽作家群已经基本完成自我的定位和创作风格的定型。在文学创作中，正展现着脱俗的清新风格和蓬勃的创作实力。^①

① 《“新概念作文大赛”造就的“萌芽作家”》，作者郑北周，《中国教育报》网络版，2009年3月。

第二章 韩寒

第一节 一个差生的神话

韩寒尚未出生，就已经叫韩寒了。这句话出自一本叫做《儿子韩寒》的书。^①

《儿子韩寒》一书的作者是韩寒的父亲韩仁均。韩寒其名其实就是父亲韩仁均早期的笔名。书中讲述了韩寒成名前的成长历程，尽管韩寒的父亲韩仁均也是个资深的文字编辑，但这本书的内容实在是乏善可陈。如果不是韩寒的声名鹊起和《三重门》的热销，这本书应该也不会出现在读者面前。但是韩寒毕竟是韩仁均的儿子，爱好文学的韩仁均对韩寒进行过早期的启蒙教育，并且最早发现其文学潜质，从鼓励韩寒报名参加“新概念作文大赛”一事上可见一斑。^②

在韩寒尚未沦落到差生之前，也曾经是上海市亭林镇一名成绩优异的乡下小学生。然而成绩优异的韩寒并没有把这一记录一直保持下去，相反，进入高中后的韩寒则彻底沦为了一个差生。

韩寒从初中开始，或许是受文学爱好者父亲的潜移默化，对文学表现出极大的热忱。韩寒初二时，韩仁均在图书馆办了一张借书证，让喜欢看书的儿子去借阅。可是韩寒看了几期《少年文艺》后，对爸爸说：“那些发表的文章，还没有我写得好哩。”“你不要口气比力气大，你写写看。”韩仁均不以为然。韩寒却着手写起短篇小说《弯弯的月亮》和《书店》，投寄给南京出版社的《少年文艺》，没想到“一炮打响”被采用了，分别刊登在1997年第七期和第九期上，拿到了几百元的稿费。^③

“爸爸，你儿子还行吧。”充满稚气的韩寒非常得意，随后就一发不可收拾，

① 部分内容参考《儿子韩寒》，韩仁均著，万卷出版集团，2008年5月。

② 部分内容参考《儿子韩寒》，韩仁均著，万卷出版集团，2008年5月。

③ 部分内容参考《儿子韩寒》，韩仁均著，万卷出版集团，2008年5月。

又写几篇短篇小说，又被采用，还荣获“少年文艺奖”。

“好了，不要再写了，该好好考高中了。”韩仁均夫妇希望儿子能考上上海市重点中学，这样等于拿到了入大学的准考证。少年时代的韩寒即便不能说是博览群书，至少也是横扫了亭林镇的各大书社。在很多初中生还在哭鼻涕的时候，韩寒已经零星地在一些报纸杂志上发表文章了。其中广为人知的就是《少年文艺》曾经刊登了少年韩寒的小说《傻子》、《书店》、《弯弯的月亮》等。在同龄人当中，韩寒无疑对文字有着更为浓厚的兴趣。彼时的韩寒虽然不能算是禀赋过人，但也算得上天资聪颖。少年韩寒谈不上对文学的热爱，却在潜意识中对写作情有独钟。^①

差生的境遇真正困扰韩寒的时候，其时是韩寒进入高中后。1998年9月1日，韩寒成了松江二中高一（7）班的一名学生。上海松江二中是一所九十多年历史的重点中学，出过不少高考状元，校规甚严。韩寒首先很不习惯每晚3个小时夜自修课的“清规戒律”：不能离开课堂，不能买吃的东西，还不能看报纸。

韩寒的反叛精神特别厉害，他认为没有必要浪费时间如此“自修”，应该将宝贵的时间用在自己想做的事情上，这样才有价值。于是，他利用自修课看《钱钟书传》，看《草原部落》，看《资治通鉴》，看《二十四史》，看台湾作家的书。韩寒对文学的情有独钟也造就了他对数理化的毫不感冒，甚至是骨子里的反感。刚刚踏入高中校门的韩寒从此与数理化莫名其妙的结下梁子。从少年时代的韩寒来看，数学也从未成为其学习上的包袱。从数学成绩的不甚理想到索性放弃数学，到继而对作文以外的所有功课失去兴趣，高中生韩寒第一次凸显出叛逆的迹象。至此，韩寒从最初一个比较全面发展的学生，沦落到后来除了作文成绩出类拔萃外，其他课程基本都是在敷衍的名副其实的“差生”。^②

在中国例行的教育模式下，偏科是学生高考的大忌。对于一名“差生”来说，偏科到七门功课挂灯笼，基本上算是无可救药了。这也就意味着，高考的大门从此不再对你开放。虽然差生韩寒除了作文成绩骄人之外，还在竞跑方面高人一筹，但是对于高考来说，都只是九牛一毛，韩寒对此有没有过进一步的深思我们不得而知，但是可以肯定的是，那时的韩寒对自己的未来并没有十足的把握。对于无数想挤过高考独木桥从而一展前程的中国学生来说，即使对现行的教育制度抱有再大的怨恨和不满，也只是敢怒不敢言，默默地隐忍着，在新的一天为名

^① 部分内容参考《儿子韩寒》，韩仁均著，万卷出版集团，2008年5月。

^② 《天才少年退学风波》，好好学习网，2006年6月。

目繁多的各科功课而绞尽脑汁。彼时的韩寒也是芸芸高考大军的其中一员，眼看这条唯一的前途之门慢慢关闭却无计可施。难道“差生”就真的从此就无路可走、前程渺茫了吗？

韩寒犹如困兽一样，找不到挣脱藩篱的出口。因为成绩落后，他的座位被挪到后排；因为考试不及格，他成为老师重点“关注”的目标……韩寒或许感觉到窒息的压力，这种压力一旦失去调整的空间，就会使人彻底地放弃挣扎，转而进行自我兴趣的拓展。此时的韩寒把无数难以言传的压力转为写作的动力，开始了自我的拯救。

差生韩寒很快迎来了自我救赎的最好时机。1999年年初，由上海《萌芽》杂志社率先发起，联合中国众多知名高校共同主办的第一届全国“新概念作文大赛”拉开序幕，这对于无数在写作上独占鳌头却一直苦苦挣扎在高考路上的“差生”来说，无疑是天赐良机。这个振奋人心的好消息当然不会从韩仁均的眼下溜过。对于韩寒来说，这无疑也是一个千载难逢的好机会。一直为儿子的前途忧心忡忡的韩仁均立刻鼓励儿子韩寒参赛，差生韩寒此时此刻也似乎看到了一线希望。

终于守得云开见月明，韩寒没有理由不珍惜这个机会。文思泉涌，一蹴而就，作《求医》和《书店》各一篇，在父亲的鼓动下寄给了“新概念作文大赛”组委会。

韩寒的文字天赋终于在大赛酣畅淋漓地展示出来，也就是说，韩寒所引以为长的“拿手活”得到了比较官方的认可和首肯。组委会评委惊叹韩寒的文笔之外，对这样一位少年奇才给予了最高的评价。顺势而来的就是复赛，这一纸复赛通知单对于苦苦挣扎在高考路途上不得要领、亟须另谋出路的韩寒来说，可谓是一张通往光明的入场券。而复赛对于具有出色文字禀赋的韩寒来说，只不过是一个触手可及的果实。多年来的差生境况，已经把韩寒磨砺得对自己有着足够坚挺的自信力。

复赛作品《杯中窥人》果然不出所料地一举拿下了首届“新概念作文大赛”的一等奖。这在信心十足的韩寒看来，也是毫无悬念的事情。差生韩寒终于长长舒了一口气，但是究竟这个一等奖能给他带来什么样的改变，还不得而知。

在《杯中窥人》一文中，韩寒认为，人之初，性本善，人刚出生时就好比一团干布，可以严谨律己；一旦接触了社会这汪水，纵使是清水，也会不由自主如含羞草叶，本来的严谨也会慢慢被舒展开，渐渐被浸润透去。尚在读高中一年级的17岁的韩寒从一团纸在半杯水中浸泡、沉降的物理过程出发，发散思维，联想

到人在社会生活中，从出生时的一片白布似的“人之初，性本善”，到接触社会之水后的逐渐被湿透，被沉降的过程，由此表述出他对人在这一过程中的种种思想行为的见解和评说。^①

不得不说，韩寒过人的思考能力和敏锐的观察能力都是多数同龄人所难以望其项背的。作为一个差生，在文字方面能有如此见地的，恐怕屈指可数。因此背负了差生待遇的韩寒，并没有真正的自暴自弃，而是在写作的快乐中选择重新定位自我和重塑自我。

在我们的生活中，永远不缺乏对生活的孜孜追问者，韩寒所遭受的压力，并没有在精神上击垮他，他选择“择其善者而从之”——选择自己擅长的予以发扬。著名的“木桶理论”似乎并不能解释这个时代的诸多细节问题。

然而，获得“新概念”一等奖的韩寒并没有即刻大幅度改善自己的境况，依然在高中做一个差生。但是此时的韩寒，已经有了足够的勇气去追求自己的梦想。与此同时，在创作中风生水起的韩寒，在同年的期末考试中，七门功课亮起了红灯。韩寒不得不选择留级。在一定的意义上，韩寒的留级是一种对人才的嘲讽，也同样引发社会关于“学校应当培养全才还是专才”等系列教育问题的激烈讨论。但是需要指出的是，韩寒已经打翻了差生境遇里的懦弱和迷惘，他开始自己的长篇处女小说《三重门》的创作。在文学的路途上，韩寒迈出了更为坚实的一步。

差生韩寒，即将迎来他的领秀元年。

第二节 《三重门》内外

无疑，对于差生韩寒来说，枯燥的高中生活已经没有任何所谓的兴趣可言。对于刚刚在新概念上获得佳绩、对文学抱有极大信心的韩寒而言，写作基本算是彼时唯一的出路。首先，新概念作文大赛所标榜的部分名校可以破格择优录取优秀人才的旗号，当时还游走的高中校园里的韩寒不能不说对此也抱有一定的希望。其次，即使不能考上大学，没有所谓的一纸文凭，靠写作生活也许并不失是一个好的活计。那么如此看来，韩寒也算是把写作当作是一根不甚形象的救命稻草。

在尚未参加新概念作文大赛之前，对文学梦想越来越强烈的韩寒就已经开始

^① 参考《韩寒的文采》一文，互动百科网，2004年。

动笔写长篇处女作《三重门》了。所谓“三重门”，其实就是一个高中生的人生“三道门”。徘徊在差生境地里难以脱身的韩寒认为一个人没有必要太拘泥这些“规矩”，尤其是对于一个风华正茂的高中生来说，根本不应该受这些所谓的“规矩”的束缚。韩寒的思考远远超过他的年龄。为了写小说，他不再上夜自修课，在宿舍写作。晚九时熄灯，他打着手电筒躲在被窝里继续写作。韩寒的越轨行为引起了老师的注意。面对老师的批评，韩寒虚心接受，但就是屡教不改。韩寒认为，数学学到初二就可以了，再继续学的话就是浪费时间。这些“奇谈怪论”让家长和老师都无可奈何。^①

我行我素的韩寒继续写他的小说。对已经沦落到不堪入目的数理化成绩置若罔闻。参加完第一届新概念作文大赛之后，韩寒的文学信心膨胀不已，很快，1999年5月，长达20多万字的长篇小说《三重门》彻底写完。然而，紧接着的就是各门功课告急，韩寒不得已，只能留级。

1999年9月1日，原来高一同班同学基本全部升到高二了，而留级的韩寒却只能又坐进了高一的课堂内。对成绩早已不屑一顾的韩寒表现出一幅无所谓的样子。他继而反问父母，一个写作的人学数理化究竟有何用途？这不是在浪费生命吗！当编辑的韩仁均知道数理化迟早要丢掉的，但要考大学，拿文凭，就不能放弃数理化。

父母说归父母说，韩寒则另行一套，上数理化课干脆伏在桌子上打瞌睡或者看“闲书”。在韩寒眼里，留级、不及格都是“小节”——大丈夫就应该不拘小节。他寄希望于全国第二届“新概念作文大赛”，再拿几个一等奖，也许就会改变自己的差生命运，作为“特招生”，进入北京大学——当年钱钟书数学不也才15分却被清华大学录取了吗！韩寒我行我素，阅读更丰富了，课桌上又多《林语堂书话》、《陈寅恪与中国文化》等书籍。1999年年末，韩寒又以极大的热情，参加了第二届“新概念作文大赛”，参加复赛的就是那篇众所周知的《穿着棉袄洗澡》，文笔老到，思想深刻。韩寒在作文卷首写到：如果现在这个世界能够出全才，那便是应试教育的幸运和这个时代的不幸。如果有，他便是人中之王，可惜没有，所以我们只好把“全”字“人”下的“王”拿掉，时代需要的只是人才。韩寒此次参赛获得了二等奖。

韩寒在写作上收获颇丰，那是毫无疑问的，他不仅二次获奖，而且长篇小说

^① 参考自《韩寒成长历程初揭秘》一文，2005年4月16日搜狐体育频道。

《三重门》已经在作家出版社通过审稿，等待付印。可是，韩寒期中考试数理化三门课加起来只有80分，语文也只有60分，这样下去肯定又要留级了。

面对名声在外的韩寒，松江二中校长特地为韩寒“开小灶”，指定老师教他，给了他一间单人宿舍，里面还有电话。韩寒享受如此待遇，也心存感激。然而，试了半个月，韩寒依然对数理化没有兴趣。

“爸爸，妈妈，不要浪费时间了，这样下去，我依然还是大红灯笼高高挂，到时候……我还是退学吧，否则到时候开除的话太难听了。”韩寒拿定了主意。“韩寒，是不是暂时休学一年，调整一下心态，一年后想学的话，也有个机会。”父母劝说儿子，韩寒也就答应了。经校方同意后，2000年4月，韩寒以写长篇小说的名义，办理了休学一年的手续。

实质上，这个所谓的休学，基本上就是退学的代名词了。儿子走到这一步，是韩寒的父母所不愿看到的，但既然已成定局，就只有尊重儿子的选择，尽父母的责任，分担韩寒的后顾之忧。^①

然而，退学后的韩寒并没有放弃。2000年夏退学不久的韩寒很快出版了自己的长篇小说《三重门》，并且一举创下销量奇迹。据不完全统计，至今为止，韩寒的长篇处女作《三重门》累计销量已经达到三百万册。是中国近二十年来销量最大的文学类作品。

《三重门》虽然是一部由一个少年写就，但却不能简单划入儿童文学的一般意义上的小说。它恰恰是以成熟、老练，甚至以老到见长的。17岁的韩寒注定要扮演不安分且引人注目的角色。从他问鼎首届全国新概念作文大赛的《杯中窥人》就略见一斑。

《三重门》的隆重登场，为韩寒的不甘平庸写下注脚。就本书内容而言，也无疑是韩寒才华横溢的最好诠释。《三重门》没有为韩寒打开通往名校之门，却打开了韩寒走向文学的大门。

仔细推究“三重门”，有两种解释比较贴近本书内容。其一就是韩寒自己的解释，三重门代表着小学的门、宿舍的门、寝室的门。根据相关推论，也就意味着是小学的门、初中的门、高中的门。当然，也可以衍化出一个孩子的求学之门。其二，还有人指出，三重门的含义出自《礼记·中庸》，意思是人生三件最重要的事情。根据这个推断，我们可以基本判断出，三重门分别是：第一重：在家

^① 部分内容参考《韩寒退学前后》一文，教育信息网，2003年7月23日；部分观点来自《韩寒退学原因》一文，搜狗说吧2005年8月。

时父母的约束；第二重：校门（小说主人翁林雨翔曾翻过校门），在学校时学校的约束；第三重：自己心中的枷锁。^①

《三重门》是一部很受争议的小说，但它无疑又打开了小说世界的新天地，现在小说市场的繁荣，不可能和韩寒没关系。

小说《三重门》的主人翁是一位名叫林雨翔的中学生。如鲁迅一样，林雨翔正是韩寒本人学生生活的真实写照，只不过性格稍加改变而已。小说开头介绍雨翔的“出处”，是一位小镇中学的初中生——也就是亭林镇的那个小韩寒。他在他父亲的熏陶下，对古文略有了解，文科长于理科，于是参加了校文学社，参加了一个民间办的作文比赛（属于那种极没有水平的比赛），以一篇东拼西凑的文章获得了一等奖。中考前夕，他的父母为了他能考上市重点高中，花尽了心思，四处找家教为他恶补了一段时间，补课费就高达五千多元，当然还不包括五花八门、品种繁多的各类补品。他的心思也并不全在学习上，除了学习，还在为了一个叫苏珊的女孩“劳心劳力”、费尽心思。虽说如此，苏珊也一直鼓励林雨翔努力学习，并说三年之后在清华园见。

林雨翔的心愿是和她考上同一所高中，而他在父母的“努力”下——林雨翔搞了个体育特长生，打了几万块钱的红包，跌跌撞撞地进入了市南三中。但阴差阳错的是苏珊恰恰以三分之差，无缘市南三中的门槛，与雨翔擦肩而过，此时的林雨翔确实感觉到后悔莫及。费劲九牛二虎之力终于得以挤进了高中后，他的学习却是每况愈下，几门功课高高挂起了“红灯笼”。按照作者韩寒对照真实自己境况的解释，就是七盏“红灯”照亮了前面黑暗的道路——照亮前程。可林雨翔却不知道，苏珊是特意为了他才放弃了唾手可得的市南三中的录取通知书，甘愿放弃十分的题目。借此以让林雨翔安心学习，刻苦上进，为未来做准备，事已至此，林雨翔也只好无奈，走向下一个未知之门……青春年少朝气蓬勃的他们，与所有同龄人一样有着情窦初开的情怀。有意无意的接触间，爱情的萌芽逐渐开花，在这个恋爱的季节里，充满幻想的男孩女孩能否找到那把钥匙，去打开人生的门、心灵的门、爱情的门……以致更多的诱惑之门。

本书通过少年林雨翔的视角，向读者揭示了一个类真实的高中生的生活，把亲子关系、师生关系、同学关系的种种矛盾和问题展现开来，体现了学生式的思考、困惑和梦想。韩寒以自己的方式思考着、激动着、愤怒着、抗争着、改变

^① 参考“百度知道”“三重门”词条。另外参考《礼记·中庸》的解释，指的是三件最重要的事。

着，透过那些犀利的、尖锐的甚至是刻薄的语言，我们感受到的是一个天才少年的灵光闪现。

正如为《三重门》作序、并十分欣赏韩寒的北京大学教授曹文轩在序中所言：韩寒的成熟，可能会使人觉得他有点不合自然规律——而不合自然规律，则要使人生疑，甚至觉其不够可爱。人们肯定喜欢一个十几岁的孩子，要像一个十几岁的孩子。韩寒不像——至少他在他的文字中不像——我没有接触过韩寒，所以不知生活中的韩寒是否还是一个孩子。然而，即便是生活中的韩寒与他在作品中所显示出的韩寒是一样的，我也是喜爱的。他无非是成熟得早一点罢了。他比他的同龄人先走了一步，如此而已。其实，世上早慧、早熟的人也不只韩寒一人。思想史、文学史，甚至是科学史上，都有这样的人。韩寒的早熟显然不是来自于他的人生经验。一个少年，就是一个少年，他在人生经验方面，是无法设计的。你年龄没有到那个份上，有些经验你就无法获得。经验是造物主按预先的计划一点一点给予的。韩寒的早熟来自于知识，并只是来自于一脉的知识：人文方面的知识。他在作品中所显示出的深刻与经验，是由知识造成的。这些知识积蓄在一起，突然地将他推出了蒙昧的童真状态。从某种意义上讲，这些深刻与经验是他学来的，并非来自于他的切身感受。他是在感受他人的经验，而不是在感受自己的经验。韩寒的小说提出了一个新鲜的问题：知识也可转化为写作的资源。

《三重门》也是一扇门，跨过这道门的韩寒已经完全蜕变成一个睿智、幽默、理性并且还略带稚嫩的少年作家。

第三节 韩寒现象

从首届新概念作文大赛到《三重门》，韩寒完成了自己最优美的“差等生也有春天”的美丽一跃。差生韩寒也瞬间引起了社会的广泛关注和讨论。

一个各门功课都很差，连语文考试也常常不及格，甚至在高一不得已留级的差生韩寒，却思维活跃，擅长写作，并且言词优美，在全国新概念作文大赛中获一等奖，他的长篇小说《三重门》一面世便成为畅销书。因此为数不少的人建议大学破格录取他，使他有机会深造。但同样也有人持反对意见，认为他基础太差，不符合大学录取的条件。^①

^① 《“韩寒现象”始末》网易新闻频道，2006年7月18日。

这个话题可谓世纪之交我国教育界内外的热门话题中的热点，各种报刊对韩寒的报道、分析评论连篇累牍。所谓“韩寒现象”，即指人们所关注的，已经超越了韩寒其人其事本身，而包括公众对韩寒其人其事的广泛议论。^①

一个十七岁的少年，如何能引起如此之大的轩然大波？难道就仅凭韩寒自称的“我是一块上海的大金子”？显然，韩寒的声名鹊起，引起的不仅仅是对韩寒本人的讨论，而是对青少年成长以致整个社会的教育制度的广泛评说。^②

著名作家殷谦曾坦言：说韩寒另类是追崇者的说法，说韩寒差劲是妒才者的说法，说韩寒有问题是小资派的说法；说韩寒真行，这是我殷谦的说法；我欣赏韩寒不仅仅是他的字里行间，更多的是他那种锲而不舍的拼搏精神和强烈的社会责任感。

天才一词恐怕是社会上对韩寒最多的评价。天才当然不止韩寒一个，但是韩寒的确是在合适的时机站在了时代的风口浪尖上，对这个社会的教育制度提出了自己最尖刻、最极端的批判和指责。显然，韩寒不是媒体炒作的产物，而媒体连篇累牍、铺天盖地的广泛报道，却是韩寒成名的产物。这就是“现象”为什么被称为“现象”。

“韩寒现象”的背后，隐藏了太多需要社会广泛思考的沉重话题。从一杯清水，一个纸团，半个时辰，纸沉杯底的《杯中窥人》，到批评现行教育制度是穿着棉袄洗澡的《穿着棉袄洗澡》，再到徜徉肆意、文辞优美的《三重门》出炉，轩然大波不断被掀起，发聋振聩的声音不断被提及。有人认为，韩寒对教育制度激烈批判的一意孤行势必会造成自我的发展瓶颈。然而事实是，非但没有让韩寒沉下，反而让更多的人开始在韩寒的大旗下，发出了埋藏在心底的声音。不得不说，韩寒的眼光和见识都是非同寻常的。

就《三重门》而言，能向中国的现行教育制度叫板的作品并不多见，韩寒已经在一定层次上占得自己的山头。我们姑且不论这部书的文学功底到底如何，写作手法是否完善，就单凭它敢于向在改革浪潮中的中国教育制度发出挑战就足以说明一个问题，韩寒至少是一个关心政治的人，是一个心系大众疾苦的人，这要比国内一些精神逐步或正在严重下滑的作家、专家要令人鼓舞和振奋得多。毋庸

① 部分内容参考自殷谦《总是与你擦肩而过》一书中《韩寒现象》一文，《中国教育报》，2004年2月16日。

② 部分内容参考自殷谦《总是与你擦肩而过》一书中《韩寒现象》一文，《中国教育报》，2004年2月16日。

置疑，韩寒试图通过自己的小说来影响政府的现行的教育制度，影响同龄学生的道德和生活。从而让中国的青少年们受到足够的人文关怀和人性的教育。

崔道怡主编的《“冰山”理论：对话与潜对话》中有这么一句话：“在教育中，在教育工作中我们无论进行什么样的改革，人的、青年人的道德完善始终是主要的目的。这个问题的重要性并不亚于去掌握新的知识。人首先应该成为一个人，应该与他一样的人们生活得和谐一致，应该与大自然和谐一致，应该成为崇高理想的体现者。”这就不禁使人想到，韩寒的目的是或许能通过《三重门》给政府的教育制度提供一些最新的信息，最好是能按照现在大多数学子所渴望的那样能对教育制度加深改革，使其更加完善，更加适合中国孩子的健康成长。^①

“韩寒现象”能够形成的主要原因大概离不开他的作品代表了如今绝大多数学生的心中所愿，也浓缩了这一代青少年对学习和教育的普遍看法，他的叛逆触痛了教育者和监护孩子们成长的家长的神经，引起了社会的广泛关注和讨论。韩寒的叛逆是理性的叛逆，韩寒的才华和霸气也入木三分地为同龄人道出了“敢想而不敢言”的心里话，如果一个人有足够多的胆略和才华，他必将能够引领一个趋势。那么由此看来，韩寒就恰恰是充当了这个引导者。少年韩寒的此举可以说是其斗胆包天，也可以说是其无路可走之后被迫发出的呼声。一旦一个声音被广泛传播并且引起大多数人的拥护，就说明社会必然存在着不容忽视的问题或者弊端。显而易见，韩寒的这个呼声，就是代表了多数人的意见。这就是对现行教育制度的不满。^②

抨击教育制度的当然也不在少数，然而能像韩寒这样引起大范围讨论的却为数寥寥。问题的根源就在于，韩寒有资格，而且是身临其境的一份子。韩寒的资格来自于韩寒自我的底气——挣脱现行教育制度，他依然能够成就自己的事业，并且不见得比在体制下的孩子得到的少。其次是韩寒自我的处境让他自己感觉到有义务有责任站出来摇旗呐喊。所以说，韩寒现象的产生，只不过是翻版的“皇帝的新装”而已。充其量是社会形势下的伺机而动。^③

当然，韩寒此举也带来了很多家长的担忧，有人认为，在不具备韩寒般天才头脑的孩子，还只能在现行教育制度下循规蹈矩、按部就班地继续前进。韩寒的成功只是个例，并不能“一叶障目，不见泰山”，必须以十分客观的眼光去分

① 部分观点来自崔道怡主编的《“冰山”理论：对话与潜对话》，工人出版社，2008年7月。

② 参考新浪网郑北周《我看韩寒》一文，新浪博客，2008年6月。

③ 参考新浪网郑北周《我看韩寒》一文，新浪博客，2008年6月。

析。所以，韩寒现象会误导孩子，使他们力图逃脱传统教育的框架，走上一条前途未卜的道路，这并不可取。

理性来看，韩寒的成功与他自身的文学爱好和文学素养是不可分开的。因此说，韩寒仅仅是难以复制的成功案例之一，每个孩子都有自己的兴趣特长，在自己特定的领域内，突破一定的枷锁和桎梏，在一定的教育大环境下，才能实现自我的成功。然而，回到韩寒现象来说，无论哪一种舆论导向，都有其自身的局限性，韩寒现象只是为反思当前的教育制度和教育模式提供了一种声音，并不能一棒子打死。例如，有人就说韩寒是“问题少年”、叛逆等。

韩寒现象其实是在媒体的运作下实现的一种民间声音，本质上不存在特殊含义，人为地去区分利弊难免陷于狭隘。因此，对待韩寒现象，需要有理性的头脑。韩寒现象的本质无非是改革现行教育体制，因材施教，发展学生的自身特长，避免教育上的一刀切和对孩子的过多束缚。从一定意义上来说，韩寒现象所引发的一系列社会讨论，是对现行教育制度的一种集体反思，是对中国广大学生的教育一次集体思考。目的在于促进中国学生教育向着更好的方向发展。

第四节 韩寒其他作品

不可否认，韩寒与现行教育制度的彻底决裂从一定意义上促进了韩寒更为自我的发展。也就是说，韩寒脱离了传统教育的路线之后，基本可以完全按照自己的兴趣特长去实现自我。韩寒除了在写作上肆意挥洒外，开始把主业转向儿时的梦想——赛车。但是毋庸置疑的是，写作或者说文学创作一直是韩寒的一个招牌事业。

继2000年出版长篇小说《三重门》之后，韩寒陆续出版了散文集《零下一度》、长篇小说《像少年啦飞驰》、精选集《毒》、杂文集《通稿2003》等一系列在全国图书畅销榜名列前茅的文学作品。这些文学作品引发了一个时代的重新定位，“80后”一词浮出水面，成为时下80年代出生青年人的代名词。韩寒更是无可争议的成为80后形象代言人。

在文学的道路上不断前行的韩寒，在积淀了一定的资本之后，开始把目标转向自己的另一个儿时梦想——赛车。这一时段的韩寒，在经历了文学事业的欣欣向荣之后，忽然把眼光转向别处。这便是韩寒的聪明之处，也是韩寒的眼

光独到之处。2003年，韩寒开始代表北京极速车队参加全国汽车拉力锦标赛，并且成绩不俗，在上海站N组（国际组）获得第六。2004年韩寒转战云南红河车队，获得亚洲宝马方程式资格赛冠军。日后又陆续在该车队获得各级比赛的新秀杯第一称号。^①

2004年赛车的同时，韩寒出版了个人文集《韩寒五年》，并且张力十足地很快出版了长篇小说《长安乱》。

一、《长安乱》

《长安乱》不是严格意义上的武侠小说，但是作品中植入了相当简练的武侠元素。

作者虚构的故事发生在大唐年间，故事本身乏善可陈。一个身世古怪的小和尚与一个严格意义上算不上青梅竹马的女子喜乐拿着一把绝世宝剑一起闯荡江湖，历经劫数，后来引出肮脏的政治纷争。彼时武林纷乱，朝廷为了掩盖真相，坐视不理，一时间豪强并起，争夺武林盟主的宝座，首当其冲的就是武林两大门派——少林和武当。少林派中有一个五岁进入少林的少年，这个少年身怀异禀，天赋不同，玩世不恭。在纷纷扰扰的江湖恩怨中，他从小到大目睹了太多的门派仇杀。他十八岁下山闯荡江湖，一个神秘的老头改变了他的生活。他得到了老头赠送的当世奇兵，并用它夺取了武林盟主的称号。可是他却最终选择了归隐山林。在《长安乱》里，韩寒提供了众多的故事场景，也为小说的可能性结尾铺垫了不同的叙述角度，但遗憾的是作者并没有把握好这种可能性，从而使得小说结尾极为不协调。作品在一贯的韩式幽默中也试图阐释如何去对待爱情和看待人生。除了《三重门》之外，韩寒之后的作品中对感情的描写一直表现出很微妙的疏远。小说结局很唐突，失去了开头的韩式叙事风格。但是整体上语言风格还是韩寒的。当然，这样的一个结局在韩寒前后的作品里也显得很独特。从小说创作的角度看，《长安乱》不是一部好的作品。其虎头蛇尾的框架让人不知所云，行文中间过多地加入了叙述方向，给读者的整体感觉比较焕然。懂得克制是小说创作中基本的素养。在这方面，韩寒没有表现出足够的控制力，使小说陷入了一个无法跋涉的叙述怪圈。从社会性的角度看，《长安乱》里依然有足够的批判意识与社会自觉性，而标榜的社会时代感似乎并不强烈；从是否坚持社会性的角度看，也无疑为青年一代创作者树立了一个不错范本。

^① 部分资料来源于百度百科，参考了《韩寒是个人才》一文，作者赵勇，读书网，2007年6月。

《长安乱》之后，韩寒转会到上海333车队，开始在333车队的持久效力。并且屡获佳绩，逐渐成长为中国年轻赛车手里的佼佼者。2005年，韩寒除赛车成绩骄人外，又出版了个人赛车随笔《就这么漂来漂去》。^①

二、《就这么漂来漂去》

《就这么漂来漂去》是一部与赛车有关的随笔集，韩寒用充满速度和激情的文字，首次敞开了自己的青春，自己的世界，自己的梦想……自作主张的生活是所有年轻人的梦想，韩寒一直在追逐着自己的梦想，追逐着赛车梦。当所有人认为他玩车丧志的时候，他却在冷静地掌控着自己的生活。在这本书中，韩寒用自己特有的语言记录了他在赛道上的漂移，他所经历的千钧一发的事故，他在国外参赛的逸闻趣事，他对全国冠军的梦寐以求。韩寒用充满激情的文字，首次描述自己三年来漂来漂去的日子，特立独行的生活岁月，充满艰难与快乐的赛车经历，以及他对人生的感悟和对青春的诠释。透过这本新作，读者可以看到一个真实的今天的韩寒。和以往作品比，韩寒在本书中更为精彩地描述着自己的速度生活——“先给我感觉，给我排气管的声音，让我在半夜觉得自己仿佛是一个传说”那传说与青春相连，率真，幽默，让人忍俊不禁，又充满成熟的冷静与激情。书中还首次曝光韩寒百余幅精美彩色图片，见证了漂移中的韩寒，想象中的韩寒，挑战中的韩寒。和之前的作品相比，韩寒在这本书中的文字和思想都有更成熟的表现，他用最坦诚的态度表现了自己正在经历的充满速度和感觉的生活，也传达了23岁的韩寒对人生梦想的执著追求。

《就这么漂来漂去》出版后，韩寒似乎把文学创作作为自己赛车之外的替补性休息。在赛车方面也取得不菲的成绩后，更多人还是习惯称韩寒为作家，其次是赛车手。但是赛车手韩寒对此置若罔闻，依旧按照自己的想法我行我素。^②

三、《一座城池》

2006年韩寒推出长篇小说《一座城池》首印50万册，也毫无意外地创下文学类图书销售佳绩。业界评论说，但凡韩寒出手，必将掀起新的购书狂潮。

《一座城池》被韩寒自称为自己最满意的作品，一部代表其文学创作最高水准的里程碑式著作。作品描写“我”、“健叔”、“王超”等一群不羁青年在大学时光里海阔天空的“光辉岁月”。从学校肄业的“我”因为一次群架事件，和朋

^① 部分资料参考自《〈长安乱〉解析》，新浪读书频道，2004年11月；《长安乱》讨论专区，天涯在线书库，2005年1月；《〈长安乱〉书评》，电子书网，2005年1月。

^② 参考自许绩宁博客《就这么漂来漂去》，CCTV.COM，央视国际网，2007年11月。

友“健叔”从上海逃到了一个城镇。健叔是高我一年的同学，我们住在长江旅馆里，整日在这个城市里闲晃。后来我们认识了新朋友王超，从此，王超和他的桑塔纳就和我们混在了一起。我们跟着王超去他的学校看姑娘，无意中参与了一次行为艺术，这让我忆起了自杀身亡的同桌和他短暂的爱情。我们仍然在这个城市里闲晃着。我不时做着我的奇特的梦，想着我曾经的女朋友。在一场大雪中，我想起了和姑娘C在一起的事情，我至今不能确定是否真的很喜欢她。我们在雪中出了车祸，而城南响起了爆炸声。我们冲上街头，发现整个城市都疯狂了。在混乱中，我和永久妹妹相遇，我们无目的地奔跑着，而我又想起了C。

《一座城池》依然承袭了韩寒一贯的幽默和睿智，故事情节脉络清晰，较之于之前的“大部头”《长安乱》，更凸显出韩式叙述风格的魅力。小说用幽默、讽刺的笔调写了三个青年在看似荒诞不经的故事里所发生的一系列事件。作者发挥了他一贯的反讽精神，把黑色幽默的元素自然地融入作品中，对诸多熟知的社会现象做了批判，让人在阅读之余产生共鸣。

天才总能给人最出其不意的惊喜。在写作和赛车事业都风生水起的时候，韩寒在2006接受新浪博客的邀请，开始从事博客写作，对一系列社会问题进行剖析和解读，针砭时弊，质疑权威，成为一代青年人的意见领袖。韩寒的博客点击量也很快超越中国第一博徐静蕾，成为新一代的博客领头羊。更为出其不意的是韩寒于同年低调筹备唱片，并迅速推出个人单曲《私奔》MV网络数字发行，顺势而出的韩寒首张个人专辑《寒·十八禁》也很快面世，并取得可观的销量。^①

四、《光荣日》

认为自己并不适合唱歌的韩寒在2007年又不出意外地推出了新长篇《光荣日》。这也是韩寒首部魔幻现实主义作品。小说讲述了七个青年人，大麦、王智、万和平、石山、洪中、米旗、娄梯，大学毕业后主动放弃分配，不想进外企，不想当白领，而是学古代的竹林七贤，来到边远的一个叫“和平凤凰”的小村中，他们自愿到村小学支教，同时运用自己的特长实现自己的理想，他们研究枪支炸药，盖房种菜，还收留了被称为“精神病”的歌手哈蕾，三陪女麦片，还有年迈的植物学研究员刘小力及他两条腿的狗，这些看似不正常的一群人，建立了一个属于他们自己的离奇世界，发生了很多奇怪的事情。看似荒诞不经，却有着种种思考。随着故事的深入，他们在自己的世界里寻找属于自己未来。

《光荣日》一部讽刺意味很浓的小说。作品继承了韩寒作品一贯的叛逆、幽

^① 部分内容参考自新浪读书频道，腾讯读书，2008年。

默，和以前的作品相比，故事和人物冲突都比较集中，而不像以往作品那样分散，是他在风格上的又一次创新和突破。

同年年底，韩寒获得2007全国汽车场地锦标赛个人年度总冠军，这也是韩寒赛车生涯的第一个年度总冠军。

五、《杂的文》

《杂的文》是韩寒2008年推出的杂文集，基本上是韩寒博客的精选。作品集合了以韩寒自己独特的思考方式为基础的杂文，评时事、人文、电影、艺术、赛车等，是一本观点独特、言语犀利的杂文集。这部作品也受到颇多争议。有人认为韩寒集结博文欺骗读者，对此韩寒认为无可厚非。

六、《他的国》

2009年春节前夕，韩寒新作《他的国》在经过起点中文网的付费阅读后出版上市。诚如韩寒自己所言：《他的国》这部小说讲的是一个关于他的国的故事。我不想说，每个人心里都有一个国，我是最讨厌“每个人心里都有一个”这句话的，它可以套任何的名词，而且没有任何意义，每个人心里都有一个你大爷。事实上，有些人的心里就是没有很多东西，哪怕是穿过内心的深处挖到肝里也没有。

虽然在语言上，《他的国》延续着韩寒过去的风格，并没有很大的突破，但是能够以第三人称讲述完整的故事、刻画不同的人物形象，这是韩寒的一个大的进步。有的读者可能认为主人公“左小龙”身上多少还有些韩寒自己的影子，但是我们可以看到这位“男一号”在全书中占的比例和他以前的作品相比已经大大降低了。著名作家石康对这部作品也给予了很高的评价，认为韩寒在写作上有着源源不断的创新。

随后韩寒陆续推出了个人文字精选集《草》和博客精选集《可爱的洪水猛兽》，这两部作品内容依然是韩寒独特思想火花的汇总，也见证了韩寒理性成长的一面。^①

2009年年底，韩寒宣布发行杂志《独唱团》和《合唱团》，一个以韩寒为领袖的80后群体正在以全新的姿态集合起来，相信其会以其独到的眼光和犀利的语言博得不少年轻人的青睐。

韩寒正在以极为稳健的步伐，领秀80后。

^① 参考新浪读书频道《他的国》连载，2009年，以及郑北周新浪博客《他的国，我的国》一文。

第五节 公共知识分子

需要指出的是,“领秀韩寒”出自某期的《南方人物周刊》,该期杂志以韩寒为封面人物,封面标题是大大的几个字——“韩寒,80后的一代领秀”。这个标题很有意味,从某种意义上说,似乎也可以套用在“80后”这个整体概念上。无可争议的事实是,韩寒的确身体力行地影响了一代80后青年人,成为名副其实的一代领袖。^①

从差生韩寒开始,几经蜕变的韩寒,终于成为一个80后的扛旗者——领秀。或许这个词更为谨慎和中庸,领秀不是领袖,在一定层面上兼顾了各方的不同声音,可以说是媒体的一种机巧。我们姑且对其封面标题的擦边球手法不置可否,从现实出发,来深层次挖掘这种现象背后的领秀元素。

韩寒的之所以被如此备受关注和争议,绕不开韩寒自身的诸多独特成长历程。从一个普通的小学生开始,到沦落为高中差生,我们似乎并没有看出韩寒天才的一面。然而,“全国新概念作文大赛”的横空出世,给挣扎在校园高墙中的学生带来了全新的洗礼。韩寒借此为跳板,一跃成为时下最热门的人物,也从此走上了属于自己的“另类”道路,并且俨然成为一代人的精神偶像。以至于每年的新概念作文大赛参赛者翻倍增长,新概念作文大赛的热度不减当年。复制韩寒,成为很多年轻人心照不宣的自我执行体制。究竟是新概念成就了韩寒,还是韩寒成就了新概念?也一度引起业界的广泛讨论。

“新概念”和《三重门》让差生韩寒从中国传统的教育制度中解脱出来,发展特长,个性成长。在打破了传统教育的枷锁、突围应试教育桎梏之后,韩寒成长得反而更加迅速和稳健。一系列关于改革中国教育制度的言论铺天盖地而来,成为一时的热点话题。一个成绩如此之差的韩寒,在几乎所有人都认为前途无亮的时候,竟然几近一夜之间变成耀眼之星,前途无量。中国教育的落后和弊端是被提及多年的传统话题,然而,韩寒的声名鹊起让这个老生常谈的话题忽然之间显得史无前例的迫切需要拿出来再度讨论。“韩寒现象”的出现引发社会上关于

① 2007年28期《南方人物周刊》封面标题为“领秀韩寒”,并对韩寒进行了专访。其中《公民韩寒》和《如果韩寒没有成为韩寒》引起很大轰动;部分观点参考自《语文教学与研究:教研天地》中关于《80后写作与语文教育》一文,作者叶李,2008年第四期。

教育问题的巅峰争论。争论的目的并非就是只有文学才能拯救学生，而是如何因材施教，以学生的自身特长为中心进行灵活教育。这一时期的韩寒也无可置疑地顺势成为焦点，让绝大多数同龄人看到希望的同时也开始蠢蠢欲动。至此，早已被人贴上“叛逆”、“轻狂”、“另类”、“天才”等标签的韩寒已经成为同龄人甚至大多数学生的精神偶像。

叛离了高中学校的教室，拒绝了复旦大学的旁听，韩寒只身一人走向社会。一个17岁的孩子，凭借自己对文字的天资开始了自己的文学创作之路。尚未脱稚气的韩寒表现出了超越同龄人的睿智和机敏，不论是看待、分析问题上表现出的理智，还是观察、洞悉社会现象上所彰显出的深刻，还是写作上呈现出的文笔老练和娴熟，都无一不说明，年轻的韩寒是从自我出发，把兴趣发展到极致，从而进行自我完善和自我塑造。韩寒在文学方面表现出的过人禀赋和自我的文化积蓄成就了韩寒文笔上的老道和深刻，也成为韩寒早熟的因素之一。《三重门》的意义远非是韩寒的处女作，更深层次的意义便是这部作品让世人看到韩寒的灵光闪现，思维活跃，文笔娴熟。^①

几乎韩寒所有的作品中都会有针砭时弊的一面。年轻从此不能成为浅薄的幌子，年轻者的深刻在韩寒身上淋漓尽致地展现出来。韩寒的睿智、幽默、理性、成熟，使其作品在字里行间闪现出非同常人的深邃和稳重。从《三重门》到《像少年啦飞驰》，再到《毒》、《零下一度》、《长安乱》、《一座城池》、《他的国》等等，韩寒的作品成为青年人一代的话语宣泄地，在没有话语权的多数青年人眼中，韩寒的过激言论恰恰说出了自己心中的想法。“80后”一词开始史无前例的被提及，以韩寒为首的80后作家也迅速成型，不断描绘出自己眼中的社会蓝本。不管韩寒本人多么的不情愿，80后一词已经将韩寒的名字力透纸背般的写在了世人心中。80后一代在韩寒的隐性带领下迅速集合，呈现出前所未有的活力和张力，特别是80后作家如雨后春笋般拔地而起，成为这个时代最为前卫一道风景线。

自韩寒开博以来，更多的80后青年人找到了属于自己的营地，他们在韩寒的博客上拼命挤得一席之地，努力表达着属于自己的或许并不成熟的意见。从韩寒博客点击过亿来看，韩寒拥有太多的追随者，他们希望在韩寒的博客中听到与众不同的声音，他们希望在韩寒的文字里看到最特立独行的观点，他们更希望通过韩寒的声音，夺得属于80后自己的话语权，能够通过韩寒的力量，为颇遭争议的80后正身！

^① 参考2008年3月《文汇报》中《韩寒背后的力量》一文，作者鲁明。

韩寒洞悉社会，以自己独到的观点去分析一系列社会问题，不断对政府的诸多弊端提出自己的意见，让世人感受到80后成长的力量。以“韩白之争”来说，韩寒剥离对老一辈固有的敬畏如上和言听计从，对白烨为80后所下评论的言论提出了自己的意见，并且连带对老一辈文学工作者的作品和人品提出质疑。互联网为此炸开了锅，不断有年轻的韩寒拥护者站出来力顶韩寒，也有老一辈文学家站出来指责韩寒的放肆和轻狂。问题的关键不在于哪一方的力量更为强大，而在于把道理摆在桌面上说开来。虽然白烨有陆天明、解玺璋、王晓玉、陆川、高晓松等大师级的人物护阵，最后还是以关闭博客、保持沉默草草收场。我们不必追究到底是谁的过错，我们需要明确的是，韩寒的确在无比清醒地对文坛上的不正之风进行反驳和批评。甚至可以说，韩寒参与这场论战并不存在任何个人利益可言，韩寒站出来，只不过是说出作为一个正常人应该说出的道理和意见。韩寒以个人的名义把一批文坛的所谓大师反驳得无言以对，无形中韩寒在80后心目中的意见领袖地位得到巩固。

美国《时代周刊》曾经以大篇幅报道了韩寒，其中最引人注意的就是“中国文学坏小子”和“另类”两个醒目标签。韩寒登上时代周刊对韩寒本人来说，或许没有太大的意义，然而对于广大中国80后青年人来说，可谓是意义重大。这不仅昭示着80后新锐力量的崛起，同时表明，80后正在从老一辈手中抢夺话语权。^①

2008年5月，四川汶川特大地震发生后，韩寒不假思索并且义无反顾的直接在第一时间奔赴灾区，参与抗震救灾，支援前线救援。“80后”概念提出者、著名青年作家恭小兵在《一夜长大（震后书）》中对此无比深刻的认识到，80后一代在灾难和责任面前，忽然感觉到拔节的力量，一夜长大。韩寒赶赴灾区支援救灾的事迹很快被各大媒体广泛转载。在地震中，无数的80后青年人第一时间赶赴现场，冒着生命危险参与抗震救灾。备受感动之外，这也无不真实地说明，无数的80后正在迅速成长为新时期社会的中坚力量。韩寒的确做好了一个80后的楷模的带头作用。^②

“公共知识分子”或许并不能十分贴切地表达出韩寒的青年人心目中的地位，这种意识形态的带领和影响也不能简单地用一个词来定义，可是我们都切身感觉到，韩寒已经成为新时期青年人的一面旗帜。

① 2009年11月美国《时代周刊》亚洲版以《韩寒，中国文坛的坏男孩》对韩寒进行了报道，大致内容和国内报道大同小异，只是提及到“另类、中性”等部分极为抢眼，别出心裁，颇有新意。

② 参考恭小兵《一夜长大（震后书）》，载于2008年5月23日《安徽商报〈橙周刊〉》。

第三章 郭敬明

第一节 “新概念”前后的郭敬明

郭敬明于1983年出生于四川省自贡市。母亲是当地一家银行的工作人员，父亲在当地一家国有企业上班。

郭敬明自幼体弱多病，四岁时还患上了败血症。^①但是儿时的郭敬明就十分喜欢读书，母亲邹慧兰针对儿子读书的兴趣，经常都给郭敬明购置一些益智方面的幼儿图书，有时还亲自给儿子详细指导和讲解。小时候的郭敬明就显示出过人的记忆力，有时候母亲讲过一遍的故事他便完全能够背诵。郭敬明在陌生人面前胆识也大，从不腼腆，每每有叔叔阿姨到家来玩时，只要叫他讲故事，郭敬明便会眉飞色舞地讲起来。郭敬明的聪明和好学让全家人很是欢喜，但父母从来没有刻意地要培养他，规定其将来成为一名什么样的人才，而是给郭敬明一个自由的学习生活空间，让他在自由和兴趣中渐渐长大，尽情发挥自己，因为母亲邹慧兰知道：兴趣是孩子成功最好的老师。^②

特别是从郭敬明稍大一些后，父母更是任其选择。连买书这样的事情都是由孩子自己做主、自己挑选，想看什么就买什么，从来不会强求孩子。让孩子有一个自由宽松的自我发展空间。

郭敬明5岁的时候就已经在自贡市贡井区向阳小学上学了。作为小学生的郭敬明也总是按时到校、完成老师布置的各科作业。课堂学习之余，郭敬明并没有像其他孩子一样沉沦于嬉戏和玩耍之中，而是尽可能抽出时间去读各种课外书，读完之后，通常还会写一些心得体会和读后感，尽管十分短小稚嫩，但他那种良

① 本节文字内容部分资料参考了《成名？韩寒、郭敬明等人的成名心路历程》，小饭主编，民族出版社，2004年2月。

② 据搜搜网《自由成长，文心飞扬》一文，2007年3月。

好的学习习惯深受老师和父母的赞扬。

由于大量阅读，潜移默化，郭敬明的文字功夫在暗暗地增长，到小学生写作的年龄段时，他的优势便凸现出来，每次老师布置一篇课堂作文，别的同学总是绞尽脑汁半天都写不出来，而郭敬明总能显得才思敏捷，略作思索就能很快进入角色。文思泉涌的郭敬明写文章速度极快，而且文章写得总是比同龄人文采突出，因此经常被语文老师拿去给班上的同学作范文学习。老师的一次又一次赏识教育，也不时给儿时的郭敬明在学习上带来更大的鼓励和推动。

虽然在作文上郭敬明总是遥遥领先于其他孩子，但综合成绩上，郭敬明充其量只能算是中下游。小学毕业的郭敬明以非常不理想的成绩考入自贡九中，从小学升入初中后，郭敬明的视野更开阔了，他开始广泛地阅读名家的小说和散文，包括金庸、梁羽生的武侠作品，尤其是古龙的武侠小说，他更是爱不释手，同时，他也喜欢读一些杂志和报纸。看见上初中的儿子课堂之余总是抱着武侠小说看，父母也有过忧虑，但是看着孩子那沉迷其中的劲头，并没有对其予以干预和制止，他们认为，那是孩子在学习之余的一种有益放松，既调节了自己，又增长了知识。

初中二年级时，郭敬明在全国公开刊物《人生十六七》上发表了他的处女诗作《孤独》，这首出自少年郭敬明之手的小诗忧郁、凄美。不久他便收到了杂志社寄来的10元钱稿费和样刊，当时的郭敬明欣喜万分。父母获悉此事后，也对儿子倍加赞赏和表扬，鼓励他再接再厉、继续努力。父母认为，尽管10元钱的稿费不是很多，但它给儿子郭敬明带来的价值和益处远远超出了其本身，因为，这是儿子郭敬明十余年的心血和汗水凝聚而成的。^①

作品第一次变成铅字得到社会的认可，使郭敬明的创作激情陡增。从此，他除了自由写一些文章外，还参加一些全国中学生作文大赛。由于功底扎实，他写的文章一般都能予以发表，让班上同学好生羡慕。挣来的不多的稿费也全部由郭敬明自己支配，父母从不干预，郭敬明就稿费来给自己买课堂学习方面的资料和自己喜欢的文学书籍，有时也会犒劳一下自己，买些零食；当然有时他会用来捐助班上困难的同学，或者帮困难同学买些学习用品之类的。郭敬明曾坦言，作为独生子，在家没有哥哥姐姐和他一起玩，更找不到与自己交流的同龄对象，所以他特别珍惜与同学朋友之间的感情。

^① 部分资料参考《郭敬明成长历程》一文，网易读书，2009年4月。

进入高中以后，学习时间更紧了，但郭敬明没有放弃自己的读书写作爱好，他保持每天写日记，合理安排时间：一是必须保证课堂学习，二是学习时决不念及写作，写作时决不念及学习，争取做到两不耽误。由于郭敬明能够合理安排自己的时间，使写作和学习互不干扰，学习和写作都有很大的进步。郭敬明的高中班主任曾经介绍说，在中学时，郭敬明就是一个十分有灵气和自制力的学生，所以在校期间，老师对他基本上没什么限制和管束。不仅如此，郭敬明的一项发明还在四川省青少年科技创新大赛上获一等奖，他的一项调查报告还获得自贡市生态环境考察报告比赛一等奖；在写作上，郭敬明饱览群书，广泛涉猎，积蓄了厚实的文学功底，因此郭敬明在高二、高三时，连续参加并获得了第三届、第四届“全国新概念作文大赛”一等奖。^①

“新概念作文大赛”，不可不谓是郭敬明人生的一个重大转折点。

高中时代的郭敬明在紧张的学习之余通常会阅读《萌芽》杂志，郭敬明后来发现，《萌芽》杂志上所登的很多文章，自己都能写得出来，甚至还有可能写得更好。就在高二那年冬天，郭敬明看到《萌芽》杂志上登出的关于举办第三届“新概念作文大赛”的通知，带着自信，郭敬明抽了半个小时便完成了题目为《剧本》的文章，然后寄往上海参加初赛。一个月后，郭敬明收到了《萌芽》杂志社邀请他去上海参加决赛的通知。这一纸通知单真是让郭敬明百般纠结，自贡距上海上千公里，坐火车至少也得花两天时间，自己的学习又非常紧，如果放弃的话，又觉得实在可惜，于是打电话回家跟父母商量。父母得知此事后，极力鼓励儿子乘飞机前去上海参加决赛，尽管当时家里经济条件不是很宽裕，儿子的此次远行将会花掉夫妻俩多年攒下的不少积蓄，但在父母的心里，他们认为值得！因为这毕竟是给儿子展示能力的绝好机会，不是每个人都会有这样的机会的！更为重要的是，儿子的此次远行，他们做父母的决不陪同，他们希望让儿子在此次远行中培养一下独立生活的能力，同时给儿子一个自由生活的空间，毕竟，在将来的社会里，一个孩子的独立生活能力强与否，直接关系到他将来能否找到一处好的立足之地。^②

2001年1月，郭敬明向学校请好假后，在没有父母的陪同下，单枪匹马直飞上海。由于从来没去过大城市，到了上海后郭敬明便四处开始打听参赛地点。决赛场上，来自全国各地的写作高手云集于此，但郭敬明还是毫不怯场地沉着应

^① 部分资料参考《郭敬明成长历程》一文，网易读书，2009年4月。

^② 参考《郭敬明<萌芽>前后》一文，作者冷公子，新浪读书，2006年8月。

战，最后，他以“假如明天没有太阳”一文一举获得大赛一等奖。但这个奖更多的是精神上的鼓励，众所周知，当时的大奖只是一个奖牌，并没有任何奖金。尽管如此，在郭敬明的心里，仍然感到无比自豪和骄傲，因为“新概念作文大赛”在全国颇具名气，它是由北大、清华、北师大等全国10所著名高校和《萌芽》杂志社联合发起共同主办的，担任评委的也是国内一流的文学家和知名学者，在中国被公认为中学生当中的“茅盾文学奖”，这次自己能在这权威的大赛上展露风头，应该是一件非常荣幸的事情。^①

也正因如此，即使在高三学习时间非常紧的情况下，郭敬明又义无反顾地参加了2002年第四届“新概念作文大赛”，这次大赛约有4万多人参加，而进入复赛的仅有200人，但郭敬明还是凭借自己扎实的文字功底，力克群雄获得一等奖。

郭敬明连续在第三届、第四届“新概念作文大赛”上获得一等奖，让作为评委的专家教授都感到颇为吃惊，因为这项全国顶尖级的中学生作文大赛举办多年来，能连续两次拿一等奖的实在屈指可数，彼时全国仅有两人，而郭敬明便是其中之一，从此以后，郭敬明逐渐声名鹤起；令人意想不到的，他在此后短暂的几年内，成功转型为中国最成功的文化商人。

第二节 《幻城》

可以说，2002年之前的郭敬明，虽然连续获得第三届、第四届“新概念作文大赛”一等奖，但是郭敬明其名并不广为人知。

郭敬明真正的一炮走红的还是要归功于郭敬明的长篇处女作《幻城》，《幻城》从2003年1月底上市至12月，累计销售达到84万册。据有关媒体报道，在2003年11月的全国文学类畅销书排行榜上，《幻城》名列第三；而郭敬明本人也在新浪网与南方都市报等媒体联合举办的“2003年度中华文学人物”评选活动中，被提名为“年度最佳人气作家”，与文学大家王蒙、海岩排在一起，让不少文学前辈望尘莫及。^②

郭敬明促成了《幻城》，而《幻城》也成就了郭敬明，《幻城》给新世纪的中国文坛带来了极大的震动，使他也成为新时期少年作家的领军人物，媒体甚至一

^① 参考《郭敬明：瘦小的坚强》，作者小小苏，腾讯读书，2007年11月。

^② 据新浪网新闻频道，2004年3月。

度报道他在名气和势力上已盖过了前几年的新锐韩寒。但关于他创作《幻城》背后的故事却鲜为人知。^①

获得两届新概念一等奖的郭敬明回到学校后，就基本临近高考了。高考在即的学校里充斥着紧张的复习氛围。考试更是像郭敬明这样高三学子的家常便饭，学习上的紧张给他造成了极大的压力，为了释放自己，寻找到一分自由和轻松，学习之余，他幻想一些东西来写，通过写一些东西来解除心中的烦闷，《幻城》便是在这种情况下产生的。据郭敬明自己所说，构思《幻城》仅仅花了1个小时左右的时间。由于文思泉涌，当天晚上他吃完饭后从20:00钟开始动笔，一直写到22:00，仅用了两个小时便完成了全文，约两万字。当他写完时，心底感到从未有过那么一种轻松和兴奋，但他没有急于将文章打印出来。而是将它存放起来，然后全身心地投入到紧张的高考复习之中。

2002年8月中旬，郭敬明收到了上海大学的录取通知。他终于可以如释重负了。8月底的时候，他才想起4个月前写的那篇短篇小说《幻城》来，于是他便翻出手稿打印，然后通过E-mail传给了《萌芽》杂志社，几天后，杂志社的编辑通知郭敬明，告知该小说将在2002年第10期刊出。所有的结果都令郭敬明出乎预料。让郭敬明更为吃惊的是，他的《幻城》在第10期《萌芽》上被安排在头条；《幻城》面世没几天，《萌芽》杂志和他就接到不少读者打来的热线和信函，网站上关于他和热论《幻城》的帖子更是铺天盖地。11月上旬，春风文艺出版社编辑时祥选专程从沈阳赶赴上海大学，希望郭敬明与他们合作，由郭敬明将《幻城》短篇改为长篇，创作期限为1个月，对此，自信满满的郭敬明没有拒绝，他认为这其实是对他能力和实力的一种最好检验。^②

由于白天学习时间紧，他只好挤晚上的时间，在长篇《幻城》创作的日子里，郭敬明常常熬夜到天亮，他说他不敢马虎面对读者的眼睛，在这一个月，郭敬明瘦了近5斤。不过总算不负众望，2003年1月长篇小说《幻城》一面世，在北京图书订货会上，就挤入文艺社科类图书销售排行榜前三名，短短几个月便发行到50万册，有的读者买不到该书，竟然借来手抄，对作品扩充后的内容反应更是好评如潮，有读者曾评价说，郭敬明的文字是绝美空灵的，有漂亮幽然的琥珀色；他的笔法是行云流水，有镜花水月的美丽画；他的文章是清丽缥缈的，有感动人心的力量。

① 部分资料来源于百度知道，《<幻城>背后，绵绵情长》2007年12月。

② 部分资料来源于百度知道，《<幻城>背后，绵绵情长》2007年12月。

更有甚者，还有人建议将《幻城》续写、拍成电视剧、出版漫画本等。与此同时，在文学前辈和不少专家中也引起了极大的反响，中国作协副主席叶辛称：“《幻城》是一种全新文字样式，值得肯定。”北京大学中文系教授、博士生导师曹文轩说：“《幻城》用的是一种高贵、郑重的腔调，绝无半点油腔滑调。”“能写出这篇作品的作者，竟然是一个岁数不大的人儿。”“读到《幻城》，终于有了一种安慰。”复旦大学中文系教授王宏图也评价说：“《幻城》不失为一部天才之作。”面对众多读者和文学前辈的真情赞许和厚望，郭敬明更是感动万分和自豪。^①

2003年3月27日，郭敬明又迎来了在上海大学专门为他举办的“《幻城》作品研讨会”，出席会议的有中国作协副主席叶辛，上海作协副主席赵长天，著名作家葛红兵等。为一位名不见经传的大学生作品举办如此类型的研讨会，这在中国尚属首次。与此同时，郭敬明又被春风文艺出版社买断了其在大学期间所创作品的首发权。一名尚不满20岁的学生，在文坛上如此身价百万，在彼时实属罕见。^②

长篇小说《幻城》是一部文笔优美、格调低沉的魔幻主义小说。《幻城》确实实是郭敬明幻想出来的一部超时空作品。幻想的世界里，一边是火族，一边是冰族，一边是火焰之城，一边是幻雪帝国。而这种幻想又是轻灵的，浪漫的，狂放不羁的，是那种被称为“大幻想”的幻想。它的场景与故事不是发生在地上，而是在天上。作品的构思，更像是一种天马行空的遨游。天穹苍茫，思维的精灵在无极世界里游走，所到之处，风光无限。由作者率领，我们之所见，绝非人间之所见。一切物象，一切场景，都是大地以外的，是烟里的，是雾里的，是梦里的，是幻想里的。

作品的主人翁卡索和樱空释，玄幻地拥立在漫天飞舞的樱花中，被扬起的及地的白发和白袍翩翩起舞，英俊的脸庞镌刻着深深的忧伤，白色而空洞瞳仁中，只有彼此。小说围绕冰族与火族，主角卡索与其弟弟樱空释，展开了一幅属于纯粹的，虚构的，美丽神秘画卷。作品中渗进了缠绵的爱情、亲情，也植入了魔幻主义的战争元素。《幻城》里诠释的是一次次，在得到时失去，在幸福时体会痛苦，亲情，爱情，自由，权利，那是神为凡人布置的诱饵，无论前世、今生，还是转世，一切的阴错阳差，不过是神的游戏，虚假和无趣。冰冷的不带有一丝温

① 根据新浪、网易、搜狐等读书频道的整理而成，部分观点来自于“《幻城》研讨会”上的专家观点。参考网易频道2004年4月的新闻报道。

② 根据新浪、网易、搜狐等读书频道的整理而成，部分观点来自于“《幻城》研讨会”上的专家观点。参考网易频道2004年4月的新闻报道。

度。郭敬明瑰丽又略带忧伤的文笔也使得这部作品呈现出前所未有的清新、唯美之感。^①

《幻城》真正把郭敬明推上了新一代青春小说代言人的宝座，也让无数青少年对郭敬明的灵性和才气追崇有加。

郭敬明是继韩寒之后，又一位萌芽出品的畅销书当红作家。

第三节 抄袭事件始末

作为新一代的畅销书作家，郭敬明的迅速崛起足可谓是撑起了青春文学的半边天。在从韩寒手中分得一杯畅销书的羹之后，郭敬明以更为张扬的姿态步入了文学的殿堂。

《幻城》的巨大成功，带给郭敬明的不仅仅是名利双收，更重要的是，在畅销书青年作家阵营中，郭敬明独树一帜，以其独到的文笔和华丽的文风，掀起不小的“郭敬明热”。无数青少年对郭敬明的作品赞誉有加，当然也不乏刻意模仿者。与韩寒引发的“韩寒现象”不同，“郭敬明热”的横空出世完全凭借郭敬明瑰丽的文学作品，是纯粹对文学创作的一次顶礼膜拜。郭敬明似乎是在无意中开辟了“忧郁派”青春文学写作路线。诚如郭敬明自我标榜的：生活时而快乐时而烦恼，天生的乐天派却有悲观情绪；性格一半明媚一半忧伤，喜欢扬45度仰望天空的悲伤不已的小孩。在读者眼中，郭敬明已经幻化成一个忧郁的小王子。其创作风格恰恰诠释了这种忧郁的格调。这种创作风格深得青少年学生的喜爱，在一定程度上触及了青春期学生心中的唯美童话。郭敬明对词语组合的操纵能力极为出众，行文中透露出的清新和字里行间散发的忧伤气息，共同构筑了郭敬明独有的作品风格。^②

继2002年推出个人作品集《爱与痛的边缘》和2003年初《幻城》的热销后，郭敬明在同年陆续推出了个人作品集《左手倒影右手年华》和第二部长篇小说《梦里花落知多少》。

郭敬明在他的第二部长篇小说《梦里花落知多少》里，描写了年轻人成长的历程，他们的友情，他们的爱情都在时光的流逝中悄悄地发生着变化。经过时间

① 参照了《幻城》天涯社区讨论组、《幻城》新浪读书等资料。

② 参考自《郭敬明：第二个韩寒？》，作者王书明，读书网，2006年3月。

河流的冲刷，经过生活浪涛的洗礼，他们的命运在彼此交叉的过程中也在发生着不同的变化，他们的未来都在不可预知地走向未知。郭敬明用他的生花妙笔讲述了一个以林岚、陆叙、顾小北为主角的成长故事。作品没有沿袭《幻城》的华丽格调，而是采用了十分轻松诙谐的口语化叙述风格，比较真实地再现了当下年轻人的生活形态。^①

尽管这部作品获得很好的口碑和销售，但是却为郭敬明带来了“花落知多少”般的官司困扰。

2003年12月，作家庄羽向北京市一中院起诉，称郭敬明所著《梦里花落知多少》一书剽窃了其著作《圈里圈外》。随后，北京市一中院作出一审判决，认定《梦里花落知多少》中剽窃了《圈里圈外》中具有独创性的人物关系的内容，造成《梦里花落知多少》一文与《圈里圈外》一文整体上构成实质性相似。郭敬明不服判决，要求上诉。

庄羽的《圈里圈外》2003年2月已经由中国文联出版社出版。小说以主人公初晓与现男朋友高源及前男朋友张小北的感情经历为主线，在描写初晓与高源之间的爱情生活及矛盾冲突的同时，描写了初晓与张小北之间的感情纠葛，同时还描写了初晓的朋友李穹与张小北的婚姻生活及张小北与情人张萌萌的婚外情，高源与张萌萌的两性关系及合作拍戏等。

而郭敬明的《梦里花落知多少》于2003年11月由春风文艺出版社出版。小说以主人公林岚与现男朋友陆叙及前男朋友顾小北的感情经历为主线，在描写林岚与陆叙的爱情生活及矛盾冲突的同时，交替描写了林岚与顾小北的感情纠葛，顾小北与现女友姚姗姗的感情经历，林岚、闻婧、微微及火柴之间的友情及她们和李茉莉的冲突等。^②

小说是典型的叙事性文学体裁，长篇小说又是小说中叙事性最强、叙事最复杂的一种类型。同时，文学创作是一种独立的智力创造过程，更离不开作者独特的生命体验。因此，即使以同一时代为背景，甚至以相同的题材、事件为创作对象，尽管两部作品中也可能出现个别情节和一些语句上的巧合，不同的作者创作的作品也不可能雷同。本案中，涉案两部作品都是以现实生活中青年人的感情纠葛为题材的长篇小说，从以上本院认定的构成相似的主要情节和一般情节、语句的数量来看，已经远远超出了可以用“巧合”来解释的程度，结合郭敬明在创作

^① 参考了搜书网《梦里花落知多少》的内容介绍，2004年1月。

^② 据《中国青年报》报载，12月14日。

《梦里花落知多少》之前已经接触过《圈里圈外》的事实，以此可以推定《梦里花落知多少》中的这些情节和语句并非郭敬明独立创作的结果，其来源于庄羽的作品《圈里圈外》。

将两本作品整体上进行对比，《梦里花落知多少》中主要人物及其情节与《圈里圈外》中的主要人物及情节存在众多雷同之处，这进一步证明了郭敬明创作的《梦里花落知多少》对庄羽的作品《圈里圈外》进行了抄袭。因此法院对郭敬明和春风出版社关于《梦里花落知多少》系郭敬明完全独立创作的作品的主张，不予支持。

2006年5月22日，北京市高级人民法院做出终审判决，驳回了郭敬明的上诉要求，判决郭敬明与出版方赔偿庄羽经济损失20万元，同时，春风文艺出版社、北京图书大厦也被判决停止出版、销售《梦里花落知多少》一书。终审判决还要求郭敬明与出版社应在15日内在《中国青年报》上公开道歉。同时，为了对其行为有“惩戒”，判决其赔偿庄羽精神抚慰金1万元。共赔人民币21万元。

判决经媒体披露后，引发了人们对郭敬明的广泛注意，以及对“80后”作家群的反思。但郭敬明对此事不愿在媒体面前发表意见。郭敬明在参加中国中央电视台综艺频道《文化访谈录》节目的录制过程中，在主持人几次问及此问题而不愿回答后，暂时离开了影棚，几分钟后才回到现场。这一事件在网上引起了人们对郭敬明的讨论。^①

沸沸扬扬的“郭敬明抄袭事件”就此告一段落。事实上，郭敬明对此事一直保持沉默。抄袭事件的前前后后，折射出郭敬明成名后的性格扭曲。当然，不能仅仅因为一次抄袭就一票否决了郭敬明，而是说，作为一个备受关注的畅销书作家，郭敬明没有以足够的理性和胆略去承认错误，这势必在80后读者心中留下不光彩的一面。

一部《梦里花落知多少》把新锐畅销书当红作家郭敬明推到了风口浪尖上，郭敬明的犯错固然是一方面，更为值得关注的是，郭敬明的年轻及缺乏对现实的批判力也是不可忽视的一方面。虽然迅速成名的郭敬明在文学创作上凸现其对文字天才般的灵性和才气，但是在具体对待现实问题上，不得不说是初出茅庐、经验欠缺。在处理抄袭事件上，郭敬明表现出了令人歛衽的消极姿态，从开始理直气壮的坚持上诉到最终的拒不认错，无疑给当红的畅销书作家郭敬明带来了不小

^① 新浪新闻，2009年。

的负面影响。撇开抄袭事件本身，我们看不到作为80后文坛新秀的郭敬明谦逊和诚实的一面，他对待抄袭事件的态度让人无法苟同，更伤害了不少忠实读者的心。抄袭本身已经很不光彩，如果对此依然不思悔改，的确让人无法接受这样一个所谓的80后新兴“代言人”，这在无数的80后看来，郭敬明此举无疑伤害了太多人的感情，他们看到的是一个几近廉耻不辨的作家，根本没有任何人格魅力可言，更不用说以此为榜样。作为一个公众人物，郭敬明在80后一代范畴内也算是无可置疑的代言人之一，针对对此事的回避和模糊其词，从一定意义上扭曲了80后的形象，从其影响力上来说，是极为不负责任的一种行径。^①

总的来说，郭敬明对抄袭事件含糊其辞和拒不道歉的态度，必然会在读者心中留下抹不去的阴影。

第四节 郭敬明的小时代

一、80后第一杂志主编

1. 《岛》

在并不光彩的抄袭事件闹得沸沸扬扬之后，郭敬明没有深陷其中一蹶不振。身陷官司的郭敬明在2004年很快成立了自己的“岛”工作室，并与此同时开始出版《岛》系列图书。“走自己的路，让别人说去吧”，或许这个时期的郭敬明唯有以此自勉了。过错已经无法挽回，郭敬明只好重整旗鼓部署好自己的下一步棋，因为刚一出道的挫折，是不能从根本上击垮一个天才作家的。

《岛》系列作品讲述了一个男孩子从高三到工作十年间的成长历程，将之前《幻城》的华丽和《梦里花落知多少》的口语化同时发挥到极致。郭敬明把这部作品定位为一种全新风格，自己也全身心投入准备竭力打好这个翻身仗。《岛》系列图书也因而获得读者一致好评。更重要的是，通过《岛》，郭敬明从低谷中走出来，试图开始学会组建自己的团队，把文学当做一项长久的事业去努力。从而让自己有一个全新的改观。

郭敬明华丽转身成为80后第一个杂志主编。

2. 《最小说》

2006年郭敬明暂停了《岛》系列图书的制作，由其工作室原班人马组建了上

^① 参考郑北周《抄手》，《每日新报<新锐批判>》，2007年1月12日。

海柯艾文化传播有限公司，并同时开始运作新的杂志《最小说》。

《最小说》是继《岛》之后郭敬明推出的一本青春文学杂志，由长江文艺出版社出版发行。郭敬明亲任主编，杂志团队是《岛》的原班人马。2006年10月份第一期《最小说》全面上市，该杂志以青春题材小说为主，资讯娱乐及年轻人心中的流行指标为辅，每月发行两期（上、下），旨在刊登最优秀最精彩的小说，力求打造成年轻读者和学生最喜欢的课外阅读杂志。无论从风格还是内容上，绝对会更成熟更专业更迎合市场。

《最小说》内容丰富多彩，有时尚的摄影绘画，同时汇集了原创短篇青春校园题材类的小说，连郭敬明本人的长篇也在《最小说》中独家连载。此外还汇集了一大批人气青春作家写专栏，如人气作者落落、七堇年，著名漫画家年年，以及当下年轻人眼里当红的文艺界名人独家撰稿、自由人撰稿等。

《最小说》的办刊宗旨是“少年新文艺，青春最小说”。杂志秉承郭敬明一贯画面制作华丽和精良的风格，在原有的基础上融入青春系列杂志的品位和风格，是一本既有高文学性的小说读物，又是轻松娱乐，富有亲和力的休闲杂志，内容和风格更贴近学生阅读群体，设计新颖定位准确。对于《最小说》，郭敬明表示很自信：我一直在从事《岛》书系的出版，虽然出版周期不固定，但也是类似杂志的操作模式。在《最小说》中，我主要负责文字和整体定位。应该说还是以我为核心的运作团队。《最小说》在郭敬明的精心经营下也同样获得了市场的巨大成功。^①

二、80后第一畅销书作家

1. 《1995—2005夏至未至》

在忍痛割爱告别了《梦里花落知多少》后，郭敬明再接再厉，在2005年推出了真正意义上的第三部个人长篇青春类小说《1995—2005夏至未至》。这部作品讲述的故事开始于一个虚构的城市浅川，一个北方长满高大香樟的城市。几个年轻的人开始自己的高中生活，一切都似乎格外的平静和缓慢，带着夏日特有的让人昏昏欲睡的叙述情绪，仿佛夏日午后浓烈如同泼墨的阳光一样。故事就在这样的环境里展开画卷。

而接下来，最为平凡的几个高中生开始有了各自的人生路程，陆之昂的母亲

^① 据《南京日报》和《中国经济报》等多家媒体，2009年年底郭敬明主编的杂志《最小说》在“2008—2009年度中国出版机构暨文学刊物十强”评选中高登榜首，且超出第二名《读者》一大截，独占40%以上份额，而《收获》、《人民文学》这样的老牌期刊却都排在5名之后，前十强中还有“80后”作家张悦然主编的《鲤》。

因为癌症去世，深刻地改变了他的性格，而傅小司因为参加津川美术大赛一举成名，成为全中国都小有名气的插画家。之后那些曾经在一起的年轻人因为毕业而分离，立夏和傅小司去北京继续念书，陆之昂去了日本，而七七去了上海。而从小就离群索居、形单影只，也放弃了自己在浅川的一段与青田的美好感情而单枪匹马地去了北京，开始为实现自己的歌唱梦想而努力。

从此几个年轻人的命运都有了千差万别的迥异，而一开始缓慢而安静的叙述被快节奏的变故所取代，成人世界的大门开始洞开，里面的世界一点一点地展现在他们面前。在傅小司的画集发行后，他红遍了全中国。而立夏成为了傅小司的助手兼他的另一半，七七在上海因为一次陪朋友参加歌唱比赛而成为歌手，在发完第一张唱片之后飞速成为全中国的青春偶像，而反倒一直为了唱歌而努力的遇见，却在北京辛苦地为最初的梦想而潦倒生活。

在世界的各个角落，这些曾经拥有梦想的年轻人都在为各自不同的追求而不懈地奋斗着。然而，接踵而至的是，陆之昂的入狱、程七七的背叛、立夏的离开、傅小司的绝望。他们因沾染世俗而变得随波逐流，他们因权利、金钱、名气而遗忘当初最美好的友情或者爱情。正在每个人都被急速到来的世界冲撞得看不清未来的时候，他们并不知道之后的更大的逆境就要降临，也正是接着的种种事件，几乎完全逆转并摧毁了每个人的人生。

《1995-2005夏至未至》以颇具才气的诗意笔法和唯美的意象，把一代青年人的悲欢离合的起点设置到那个叫浅川的中学里，也自始至终涌动着青春期的爱情躁动。故事中的陆之昂与傅小司是两种截然不同性格的男生，他们之间可以算是真正意义上的哥们，好到能为彼此打得头破血流，恨到能咒骂老天为何又生了对方一个他。立夏如同所有温柔善良的小姑娘一样，呵出体内的热气让人感觉到她的温暖和细心。甚至连短短几场出现的青田，也会用一两句话与某个角度下的特写让人揪心。问题女孩遇见的登场就让人印象深刻。程七七、李嫣然、遇见等不约而同地出现在生命里，小说着实写出了这群在青春中生长、在生长中可爱的男男女女的青春祭，香樟树飘浮的气味弥漫着的爱情、友情和亲爱的方式，让他们互相教会对方学会原谅、宽容，哪怕遇见再大的挫折，再大的失落，最后都可以在岁月的手掌里，在时光的变迁中慢慢地治愈。

郭敬明以自己一贯的华丽笔触为《1995—2005年夏至未至》铺开画卷，格调低沉而忧郁。作者讲述了一个可以让人感受到切肤温馨的故事。善于文字组合的郭敬明在这部作品里，淋漓尽致展现了他的瑰丽文笔，在郭敬明惯有的青春意象中，把

青少年之间的复杂感情多角度呈现在读者面前。郭敬明时而缓慢时而迅速的叙述方式也为这部小说提供了新的亮点，是真正意义上走出《幻城》的新尝试。^①

2.《悲伤逆流成河》

2007年出版的《悲伤逆流成河》是继《幻城》之后郭敬明作品的又一个销售奇迹。上市三天即登上中国图书销量前三，一周后销量突破一百万册。事实上，郭敬明的第四部长篇小说《悲伤逆流成河》就是2006年10月郭敬明为《最小说》创刊时量身定做的，每期一万多字的连载稳坐《最小说》“读者最喜欢的文章”排行榜头把交椅，并曾推动《最小说》创造出最高60万册的销量。不仅如此，这部作品还被出版社制作成平装版和限量版，一时引起销售狂潮。

《悲伤逆流成河》全书共24万字，故事讲述了少女易遥在17岁时爱上不良少年后怀孕，和她比邻而居的齐铭则生活在完全不一样的世界里——老师的宠儿，父母的掌中宝。两人在往来之间产生了某种介于爱情和友情之间的微妙情感。直到顾森湘和顾森西姐弟俩出现在他们的生活中。齐铭和顾森湘自然而然的相爱，大人们眼中的“坏孩子”顾森西对易遥产生了好感，当易遥与齐铭各自有了感情归属、彼此渐行渐远时，易遥却因无意中给顾森湘转发了一条短信，间接扭转整个故事的发展。最后易遥、顾森湘、齐铭，都淹没在悲伤的河流里，还有在电视机哭红了双眼的顾森西，四个人的爱情，四个人的命运，就这样纠结着、撕裂着，伴随着悲伤逆流的河流，消失远去。

在这部作品里，郭敬明带着单纯、率真的创作心态，以其对读者心理的独有把握和对文字的娴熟驾驭，单刀直入地切入了读者的文学视角，既有塞林格《麦田里的守望者》那种孤独和忧郁，又具备安徒生童话的怜悯和同情，使《悲伤逆流成河》这部小说的艺术品相和美学主题瞬间触摸到了纯粹和永恒，郭敬明创作风格的悲凉底蕴和其诡异的构思能力都促成这部作品的可读性和深刻性，这是那些已经成熟甚至圆滑的知名作家难以企及的。仅仅用青春文学已经无法涵盖《悲伤逆流成河》的创作意义，它标志着伴随着青春文学作家年龄和经历的成长，已经以全新的姿态，向平庸、低级、泛意识形态化的成人文学发起挑战。这部作品也在一定意义上超越了《梦里花落知多少》和《1995-2005夏至未至》，是我国本土青春原创文学的骄傲！事实上，郭敬明在经历风浪之中也在日趋成长成熟，姑且不论清新、唯美、沉郁、华丽的文风，就单凭他对小说创作整体的感悟和把握都是十分难能可贵的。从某个层面来讲，说郭敬明开创了青春浪漫主义的写作文

^① 部分资料参考官秀昌《谈谈郭敬明的小说》，《大众文艺》2006年。

风并不过分。我们也坚信，在生活阅历和文字功底日渐成熟的基础上，郭敬明在可预期的未来，必将踏入清新健康的主流文坛。

郭敬明也把《悲伤逆流成河》视为自己涉足现实主义题材的转型之作。^①

3. 《小时代》

《小时代·折纸时代》是郭敬明创作生涯的第五部长篇小说，同《悲伤逆流成河》一样，是郭敬明为《最小说》量身制作并连载，于2008年10月出版上市。《小时代·折纸时代》在连载过程中就已经引起无数读者的强烈反响，全书上市后更是引起极为火爆的抢购热潮，仅上市三天就创下2008年全国第一销量。在《小时代·折纸时代》中，郭敬明以全新的叙述风格和敏感而细微的笔触，将当代青少年、大学生，甚至是都市白领的生活和情感娓娓道来，同时也渗入了更多的对整个时代的观察和思考。

小说故事以经济飞速发展的上海这座风光而时尚的城市为背景，讲述了林萧、南湘、顾里、唐宛如四个从小感情深厚、有着不同价值观和人生观的女生，先后所经历的友情、爱情，乃至亲情的巨大转变，是一部当下时尚年轻人生活的真实写照。

在一个宿舍朝夕相处的四个女生，开始了找工作实习的忙碌生活，面对巨大生存压力，在看似平静的校园生活相继发生着让她们措手不及、不知如何面对、抉择的事情。

《小时代·折纸时代》紧凑的节奏感和悬念感给读者带来的无数次全新的阅读快感。作者在这部作品的创作中，采用全新的叙述笔调，加入大量时尚元素，随处可见轻松搞笑的对话与内容，时而让人捧腹大笑，时而令人扼腕叹息。

这部作品也基本奠定了郭敬明在畅销书作家中的首席地位，成为名副其实的中国第一畅销书作家。^②

三、80后作家的多栖之路

1. 入中国作协

2007年11月，郭敬明由著名作家王蒙和评论家陈晓明力荐而正式加入中国作家协会，成为当时中国作家协会里最年轻的成员。郭敬明入作协引起了社会广泛关注，众所周知的《梦里花落知多少》抄袭事件又一次成为争议的焦点，但是郭敬明还是在质疑声中成为中国作协的一员。

^① 参考新浪读书和网易读书《悲伤逆流成河》的部分评析，2007年。

^② 新浪文化读书《〈小时代〉的内涵》，2009年11月。

2. 音乐小说《迷藏》和其他作词作品

在文学创作的过程中，郭敬明也会不时在新领域一展拳脚。

2005年郭敬明开始策划和筹备自己的首部音乐小说《迷藏》。《迷藏》可以说是郭敬明对音乐与文学巧妙组合的一次大胆创新，把小说和音乐完美地融合在一起的奇妙构想，也是80后作家百无禁忌的大胆尝试。音乐小说《迷藏》叙述的就是80后的真实的生活和情感，共分为“蚀、久、疤、期、陆、舞、祀、散、二、一”十个章节，也即是十首组歌，郭敬明以他华美的文字，讲述校园里的飞扬年华，小说的全篇布局构想大致为以10首组歌推动并演绎故事的进展。《迷藏》由知名音乐人操刀作曲和主唱。歌词部分全部出自郭敬明手笔，整体格调华丽而忧伤，文笔唯美而清新。是一部可以听的小说，是一部可以唱的美文。这部音乐小说《迷藏》一发行，就受到市场的热烈追捧，可见郭敬明的首次集小说和音乐于一体的创新大作还是颇有分量的。^①

除此之外，2007年，郭敬明受邀为湖南卫视“快乐男声”的主题曲《我最闪亮》操刀作词。^②

2009年，郭敬明又受邀为李宇春新歌《蜀绣》和韩红的新歌《听我的声音》担纲词作者。有媒体称郭敬明俨然成为内地的“林夕”。不可否认的是，由郭敬明担纲作词的音乐作品词风上都凸显出浓重的“郭敬明式”的华丽和唯美。^③

3. 电影小说《无极》

初次涉足音乐领域大获成功的郭敬明很快又和电影搭上了线。2005年底，著名导演陈凯歌授意郭敬明为其魔幻大作《无极》撰写同名小说。郭敬明没有理由拒绝如此绝佳的机会。根据陈凯歌电影《无极》改编的同名小说《无极》在2006年正式出版，郭敬明天马行空的想象力和唯美华丽的文笔也备受陈凯歌的赞誉。^④

4. 湖南卫视

如果说在完成音乐小说《迷藏》和为电影《无极》改编同名小说之后的郭敬明似乎沾染了些许娱乐化气息，那么2007年可谓是郭敬明华丽转身的娱乐元年。2007年四月底，郭敬明受湖南卫视邀请，为湖南卫视的“快乐男声”主题曲《我最闪亮》填词，并在四个月后又为“快乐男声”13强的音乐特辑写真作序。

① 腾讯娱乐，2006年3月。

② 金鹰网新资讯，2008年1月。

③ 娱乐游戏网，2009年12月。

④ 凤凰网，2006年2月。

更为令人惊讶的是，2008年12月，郭敬明正式签约湖南卫视旗下的天娱传媒，成为湖南卫视旗下的一员。在2009年湖南卫视的“快乐女生”上海赛区的比赛上，郭敬明出任评委。^①

5. 电视剧

值得一提的是，由郭敬明备受争议的长篇小说《梦里花落知多少》也在2007年被改编成同名电视剧在各大电视台开播。^②

四、文化商人、作家富豪及其他

2008年5月，《纽约时报》以《中国流行小说家》为题报道郭敬明，称郭敬明是中国最成功的作家，文章一出，国内媒体哗然。该文章的作者在事后接受采访时说：“虽然郭敬明很孩子气，好像做过手术改变了自己的相貌，而且用外表和身材宣传书，但他身上的确有令人欣赏之处，他办杂志、开公司，不顾别人的‘妖魔化’，走自己的路。”^③

在蜕变成成为一个文化商人之前，郭敬明走的是偶像派作家之路。2003年，他的《幻城》一炮打响，紧接着，他被春风文艺出版社买断了大学期间所写作品的首发权。不满20岁的郭敬明，在文坛上身价百万。短短两年时间内，郭敬明出版了《幻城》、《爱与痛的边缘》、《左手倒影，右手年华》、《梦里花落知多少》4部作品。

但很快，他已经不满足仅仅靠自己个人的写作来获得名声与财富，文学期刊是会成为比出书更赚钱的形式，他寻找到新的财富积聚路径。自2004年“岛”工作室的浅尝试水，两年后，郭敬明在上海成立了自己的“柯艾文化传播有限公司”并担任董事长，与此同时他离开了春风文艺出版社，与长江文艺出版社展开紧密合作。虽然此次合作被称作是真正的“公司与公司之间的合作”，但不容忽略的事实是，郭敬明作品所拥有的巨大的市场也是长江文艺出版社所一直看重的。郭敬明把自己开公司看做是自己“人生的一个新阶段”。^④

郭敬明自己的公司除了通过主打产品《最小说》连载小说以集聚人气之外，郭敬明将更大的精力放在推新人、创品牌上。郭敬明公司旗下的落落、七堇年等知名写手都已经成为时下最具人气的畅销书作家。

① 金鹰网，2008年。

② 《郭敬明抄袭作品的影视改编》，搜搜网2008年。

③ 2008年5月《纽约时报》以《中国流行小说家》为题报道郭敬明，称郭敬明是中国最成功的作家。

④ 据《中国财经报道》，2008年。

2009年1月，郭敬明获长江出版集团聘任，出任该集团北京图书中心副总编辑，全面主抓青春类图书及杂志体系建设。薪资待遇与出版社社长一个级别，也是“80后”作家中担任出版社社长级别职务的第一人。

值得关注的是，被媒体称为多栖富豪的郭敬明在2007年、2008年连续两年登上中国作家富豪榜榜首。“我觉得他已经是一个符号。作为符号，只要亮出它，就有人买单，它一出现，就会在市场上有号召力。”制定作家富豪榜的吴怀尧说。

就像郭敬明在读者眼中虽然拥有“小四”、“四爷”、“四崽”等众多称呼，但都还是来源于其“第四维”这个网名一样，郭敬明虽然从一个作家出发，华丽转身蜕变为一个集公司董事长、杂志主编、出版集团副总编、签约艺人等多重身份于一身的多栖文化明星，但还依然是那个从“新概念”走出的畅销书作家郭敬明。

至此，新概念作文大赛成就的少年作家郭敬明几经蜕变，终于开辟了一条属于自己的文化道路。

第四章 张悦然

第一节 初现锋芒

从传统意义上看，1982年11月7日出生于山东济南的张悦然自幼就是个懂事听话的好学生。张悦然成长于优越的家庭环境，父亲是中文系教授。小时候父母对她有很多期望，送她去学过画画、学过琴，还让她接受过书法之类的艺术教育。大部分她觉得自己做得还不错，但经常是很不投入。当时她非常茫然，不知道自己最想做的事情是什么。她很想告诉父母她不喜欢学这么多东西，只是喜欢坐在那里发呆。后来她知道这是一种做梦的表现，从小最喜欢的就是一个人在那儿做梦。这些儿时的梦后来都被张悦然写进了属于自己的文字中去。^①

从14岁起，张悦然就开始陆续在《萌芽》、《芙蓉》等杂志上发表作品。2000年1月，还在山东省实验中学念高二的张悦然参加了由《萌芽》杂志社联合多所国内知名高校联合举办的第三届“新概念作文大赛”，并一举获得A组一等奖。这个奖，对于很多“80后”作家意义非凡。韩寒、郭敬明等“80后”作家领军人物正是通过“新概念作文大赛”走上了成名之路。张悦然也凭借这个大奖得到了一个被保送清华大学的机会。但是张悦然在保送的专业上犹豫不定。一心想学法律的张悦然很快被告知保送的事情搁浅。^②

张悦然于是重新准备高考，2001年夏天，她考上了山东大学，一个法律与英语的双学位班。“因为耽误了一段时间的学习，否则我可以考上一个更好的大学。”张悦然后来说。进入大学3个月后，张悦然便考取了新加坡政府奖学金，继而远赴新加坡过起了留学生活，在新加坡国立大学学习计算机专业。

虽然张悦然本人偏好于文字，但实质上张悦然一直在学理科。学理科其实是

① 参考苏晓其《张悦然的成长》及小饭《成名？韩寒、郭敬明等人的成名心路历程》

② 参考自《三联生活周刊》2004年6月21日292期《春树与张悦然，作家和美少女》一文。

张悦然父亲的建议，一方面他担心张悦然读《红楼梦》、读琼瑶的书，把小说里面的那片天空当成整个天空，视野狭窄了；另一方面也是希望她能走上一条比较稳定的道路。但冥冥中的安排，却让张悦然最终还是走上了写作的道路。

在异国孤独的留学生活恰恰刺激了张悦然的创作欲望和灵感。虽然学的专业是计算机，但是她逐渐感到自己可能更适合写作。随着年龄的增长，感性的东西越来越多，远远超过了理性的东西。在新加坡，张悦然终于又回到了写作的路上。写作让张悦然找到了自己的方向。21岁的张悦然很从容地谈论着“情结”、“故事的内核”、“迷恋文字”，她看库切、阿兰·德波顿这些最流行的小说，她还看时尚类的杂志，“因为想让自己好看”。她想在大学毕业之后能以写作为生，她回忆她的少女时代，说出来的话就像是小说。^①

2003年张悦然在新加坡获第五届新加坡大专文学奖第二名；在《上海文学》举办的第一届短篇小说新人大赛中获得二等奖；2004年获得第三届“华语传媒大奖”最具潜力新人奖；2005年获得春天文学奖；2008年获得“茅台”人民文学奖；其《陶之陨》、《黑猫不睡》等作品在《萌芽》杂志发表后，在青少年中引起巨大反响，并被《新华文摘》等多家报刊转载。在《萌芽》官方网站的民意调查中，张悦然先后获得“最富才情的女作家”、“最受欢迎的女作家”等称号。她被认为是“新概念作文大赛”推出的最具实力和潜力的女作家。她的作品在青少年中引起极大关注，很多读者在全国各大文学网站上对她的作品连续发表了热烈的评论。张悦然的小说从少年的成长入笔，洞悉力极强，一丝一扣地把少年成长中的困惑和无助表现得淋漓尽致。许多读者把她推为最擅长描写青少年成长过程中思想感情变化的女作家。^②

与多数“80后”的写作相似，张悦然的作品更多的是在写个人的生活感受，写作局限在狭小的生活空间中。与传统作家比起来，她的作品中社会的广度与历史的深度似乎都显得不足。

第二节 《誓鸟》及其他

张悦然曾说，是那种不能倒回的时间与人世的不可为使写作具有意义。^③

① 参考《“玉女”张悦然》一文，《齐鲁晚报》2006年12月。

② 据新浪读书频道新闻，2006年。

③ 据《张悦然：贝壳里珍藏了我的记忆》，深圳新闻网，2007年12月24日。

从2003年至今，张悦然已出版了小说集和长篇小说《葵花走失在1890》、《樱桃之远》、《是你来检阅我的忧伤吗》、《红鞋》、《十爱》等多部作品，深受广大青少年的喜爱。张悦然的作品打破了80后作品中专业评价与销量成反比的定式，可以说张悦然是80后实力写手中较早被普通读者大众所接受的。部分国内外知名媒体对其作品和独特的创作个性给予了较高评价。

如果仅凭张悦然美丽的外表就把她归入偶像派的行列，确实有失偏颇，因为正如著名作家莫言所说：“张悦然小说的价值在于：记录了敏感而忧伤的少年们的心理成长轨迹，透射出与这个年龄的心理极为相称的真实。他们喜欢什么、厌恶什么、向往什么、抵制什么，这些都能在她的小说中找到答案。”她那细致入微的细节、丰富新奇的意象以及凄婉动人的文笔，都是其“最富才情女作家”称号的最好例证。

一、《葵花走失在1890》

2003年，已经完全和韩寒、郭敬明相提并论的张悦然推出了自己的首部作品——《葵花走失在1890》。这是一部集合了张悦然风格的诸如《黑猫不睡》、《毁》、《赤道划破城市的脸》、《葵花走失在1890》、《痞爱》等名篇的小说集，这部作品上市后立即引起读者的强烈反响。

张悦然小说向来不以故事取胜，但凭靠对外在世界和个人心灵的敏锐体察和聪颖感悟，细细密密地串起了一串串梦想的文字珠链，便营造出了一个个五光十色、美轮美奂的奇景。强烈的梦幻色彩使她的这部《葵花走失在1890》显得超尘拔俗而又高贵华丽。《葵花走失在1890》读起来既给人带来冷飕飕的凉意又附带有暖烘烘的温和，既朦胧又明澈，既真切又虚幻。在这部作品里，张悦然主要围绕亲情、友情和爱情展开叙述。她笔下的爱情，是她用稚嫩而早熟的心灵放飞出去的一只只飘摇而空悬的风筝。爱情成为梦想的唯一附依。这样的梦想在《葵花走失在1890》中顽强而专注。张悦然的想象力是惊人的。在少女执著的梦和悲剧意识双重构筑的基座上，想象力将故事依次循序弹开，火花一样闪耀着它们特有的迷幻光彩。想象力在张悦然有限的实际经验的辅佐下，开出了美妙的情节和细节花朵。如《残食》中鱼和鱼之间的残杀；《黑猫不睡》中那只无辜黑猫的悲惨遭遇，以及黑猫被毒打后“参差不齐的血淋淋的牙茬”；《毁》中的天使之死，以及《葵花走失在1890》中因借助女巫的力量而有了双脚毅然奔赴所爱的向日葵，等等，这样的例子在张悦然的小说中比比皆是。想象使张悦然的小说不同凡响，充

满了浓浓的诗意。梦幻的气息、想象的气息及诗意的氣息兼备于张悦然的小说。^①

《葵花走失在1890》是个标志，让我们看到那个耽于梦幻、沉浸在五颜六色奇想中的年轻张悦然，已经基本从强烈的个人化情怀中跳了出来，正走向文化思考、走向文学大境界。“我”的爱情所迷恋的对象也已从前卫时尚的少年，走向偏执的、极富个性色彩的成人，这是作者心力所及的范围已有所拓展的表征。这是一个新变化，无疑也是一个新的写作方向。不难看到，张悦然在这个方向上给自己留下的发展空间和开拓另外的发展空间的可能性。怀抱爱，怀抱梦幻，怀抱深切的悲楚，这使小说中呈现的人物因充满忧伤而异常高贵。在他们心中，爱高于一切，甚至生命。他们坚守着这样的信条，为自己鼓着劲，慰藉并搀扶着自己极易受伤的心。毫不夸张地说，张悦然的小说说出了一代人的希冀与痛楚。他们渴望被理解，被关爱——更重要的是，他们需要学会照看好自己，自己的梦及所信奉的一切，一点一点长大。成长在小说中是一个言之不尽的话题。尽管爱情对他们这个年龄而言是五颜六色的气泡，苍白易碎，不可抵达，但这也并不影响他们探索、辨别和不断行进，他们在一点一点步入成年的营垒。其实对任何过来人而言，那些记录着少年心跳和痛楚的细节，即便容易覆盖年少时的无忧和伤怀，回忆起来也是美的。

二、《樱桃之远》、《是你来检阅我的忧伤了吗》

《樱桃之远》是张悦然2004年推出的首部个人长篇处女作。小说讲述了两个息息相关的女孩从小到大，由敌为友，面对友谊、爱情、生存和死亡的心路历程，从小身世可怜的段小沐6岁时与杜宛宛相遇，但是段小沐的先天性心脏病让童年的杜宛宛无端地感到疼痛。种种迹象使杜宛宛认定段小沐就是伤害她的魔鬼，对其恨之入骨。在一个幼儿园没有人的中午，她设计把段小沐从秋千上推了下去，段小沐成了跛子。长大后，两个女孩经过无数的波折后冰释前嫌。在这个时候，一直缠绕两人的心脏病又恶化了，曾经在两个人生命中出现的人全部都来到了病床前，情同手足的好姐妹将再次面临生命、友情与爱情的选择。这部作品强调了人与人之间伴随着成长过程而不断迂回的爱和对幸福不倦的追求，同时强调了人与自然万物的和谐相处。正如作者在书中所说，幸福是生生不息，却难以触及的远。它能使人像是中了蛊，囚禁在了桎梏，然而又是那么轻易地挽救人于绝境，送人以极乐。

^① 部分资料参考自莫言为张悦然《葵花走失在1890》所作序——《飞扬的想象与透明的忧伤》。

小说情节曲折，文笔优美，具有深入人心的力量，哀婉的细节描写催人泪下。

同年张悦然还出版了《是你来检阅我的忧伤了吗》的图文集，这部作品的部分小说重复了《葵花走失在1890》，大量精彩的插画是本书的亮点所在。文字格调 and 写作风格依然延续了张悦然一贯的手法。

三、《红鞋》、《十爱》

2004年7月张悦然同时出版了图文长篇小说《红鞋》和小说集《十爱》。

《红鞋》是一部精致的图文长篇小说，讲述的是一个杀手和一个女孩的故事，其中红鞋作为一个意象和依托贯穿全文始终，并辅以作者亲自设计的以红鞋为主题的诸多美妙妩媚的图片，与文字水乳般交融得恰到好处。看似背离了自己一贯观照的青少年成长主题，但实际在惊悚的故事背后，张悦然依然在为一个群体写作，依然流泻着一种执著的关怀，关乎成长的幸福与残酷，关乎情感的挣扎和抉择，关乎人性的善良与卑劣，关乎灵魂的堕落与救赎，由华美的简短句式编织的故事给人心灵无比的震撼。

《十爱》是继《樱桃之远》后的张悦然又一部小说集，讲述十个关于爱的故事，文风更加成熟。张悦然耽于幻想的禀赋与忧伤的气质，使她的小说神秘而婉约。在这部作品中，张悦然有更为大胆的尝试，在内容上更为激烈一些，充斥着关于流血、杀戮、死亡、撕破、折断、碾碎的描写。形式上也有一定的突破和创新，渗入了一定的影像效果。也正如作者所言：这是生猛的爱，动得那么厉害，像是一只你根本握不住的弹跳不止的脉搏，不知道该如何安慰，如何平息。

四、《水仙已乘鲤鱼去》

本书是张悦然的最具代表性的作品之一，讲述一个叫璟的女孩的成长历程。璟小时候奇胖无比，母亲因此常冷嘲她的丑陋，11岁时璟的奶奶和父亲先后亡故，母亲曼带着璟由此改嫁，住进桃李街3号；璟此时罹患暴食症——常常突然无比饥饿，夜半跑去厨房狼吞虎咽吃下整个冰箱的食物；而后璟又爱上继父，母亲曼觉察后强制把她送往寄宿学校，并开始制止其暴食。多年以后，璟出落成一个窈窕的美少女回到桃李街3号，母亲却早已再次改嫁他人；接踵而至的是璟最好的朋友优弥也因她之故被关进了监狱，不断遭受苦难的生活逐渐使她变得自闭。

《水仙已乘鲤鱼去》是张悦然本人最为满意的一部作品。在总结了以往作品的不足和缺陷之后，作者在这部作品中尽可能不留下遗憾。同时《水仙已乘鲤鱼去》也可以说是一部半自传体的长篇小说。这部长篇与作者前几部已出版的作品相比，有了质的飞跃。作者已经彻底摆脱青春文学泛有的稚嫩与矫情，完全进入

成熟写作期，故事情节起伏跌宕，人物塑造丰满准确。

五、《誓鸟》

2006年出版的《誓鸟》是张悦然花费两年时间精心打造的一部长篇小说。

《誓鸟》的创作灵感来源于印度尼西亚大海啸，融入了郑和下西洋的历史。在大航海时代的宏大历史背景下，一个美丽的中国女子（大臣之女）远下南洋，在一次海啸中失去了全部的记忆，女子在大海和岛屿上颠沛流离，被欺侮，被抛弃，经历了生育、病痛、牢狱之苦，她刺瞎了自己的双目，仅凭一个神话故事去寻找遗失的记忆。

张悦然延续了她以往作品的主题，再次讲述了这样一个关于信念、执著、坚忍的神话。女主人公春迟的容貌也和誓鸟相似，嘴唇苍白，脚掌赤红。作者较为残忍地安排她刺瞎自己的双目、钳掉指甲，寻遍大海里的每一颗贝壳，阅读记载在贝壳里的记忆。春迟终于没能在沧海中找到那枚藏着她的记忆的贝壳，但她并没有把自己的故事归于茫茫。有人说曾在旧城的废墟瓦砾中，看到过一个眼瞎的女人。她像一只鸟儿一样掠过地上的死人，拾起散落在他们身边或握在他们手中的贝壳。攻进贝壳城邦的那些士兵们，都曾看到这个女人踮着她鲜红的脚掌在坍塌的木梁和死人的身上跳舞。她蒙上患病的儿童的眼睛，引领他们阅读装载着快乐记忆的贝壳，为他们驱除病痛。她被人们视为圣女。她是世上最富有的女人。

在《誓鸟》中，张悦然用贝壳做道具，使得原本独立完整、彼此并行不悖的各章文脉贯通。小说从一开头的“贝壳记”到最后始终是在寻找贝壳，通过贝壳寻找记忆。海盗、歌女、宦官、部族首领、西洋牧师，他们的命运在南洋魔幻旖旎的风光里交汇。张悦然延续她华丽、残忍的笔触，增添了魔幻的色彩，书写了一部摄人心魄的悲剧。^①

《誓鸟》是张悦然试图超越自我的一部作品，事实上，《誓鸟》代表了张悦然创作的新的 height。

张悦然被称为80后“玉女作家”，成长中的张悦然也已经走出了早期创作中“愉悦又茫然”的青春状态，开始寻找和担当写作的意义和责任感，并且越来越擅长于捕捉生活，把握悲剧。有评论者认为：“把她放在当代作家的行列里，她已经是风姿绰约，自成一家了”。

2004年张悦然获得了由《新京报》和《南方都市报》联合主办的第三届华语

^① 部分资料来源于新浪读书、网易读书。

传媒大奖最具潜力新人奖。授奖辞中说道：张悦然的年轻、才情和清醒令人欣喜。她纯真而神秘的文字，蕴藏着丰盛的青春激情和自由渴望，以及一种未被时代喧嚣所损坏的气质和耐心。她迷恋内心世界的复杂感受，打量世界的眼神满布哀伤和迷惘，她的写作既是对人生记忆的惦念和审视，也是对生存梦想的诗性肯定。她在2004年度出版的短篇小说集《十爱》，尽管只是一些凄美、浪漫的片断，但那婉约的语言、奇崛的想象、富于生活洞见的细节运用、对人物幽微内心的细致描摹，还有她对爱和信念的艰难呵护，作为新一代人精神成长的独特记录，充分显示出了她灿烂的艺术才能。

2007年，张悦然加入中国作家协会。

张悦然俨然不同于一般意义上的“少年作家”，她所讲述的显然不仅仅是青春放纵、反叛传统，而是在成长的迷惘中，小心翼翼地梦想和求证，思索和感悟。

她的小说中，没有了大多数80后作家作品中那种已经变成了时髦套路的愤世嫉俗，没有了那种贫嘴饶舌和不着边际的喧嚣浮躁，没有了那种仅仅停留在字面意义上玩弄文字的技巧，那其实还是一种学生腔调。而这一切，是与她思想的深度分不开的。

张悦然的缜密思考深度完全超出了她的年龄，涉及了人类生存的许多基本问题。而这些问题，尽管先贤圣哲也不可能给出一个标准答案，但思想的触角，只要伸展到这个层次，文学，也就贴近了本质。

第三节 暧昧之《鲤》

张悦然在短短几年时间内连续出版了《葵花走失在1890》、《誓鸟》等六部作品。张悦然的作品销量从最初的10万本、20万本攀升到现在近百万本，小说《誓鸟》更曾卖出了百万天价的音乐剧改编权。张悦然也迅速成为80后实力最强劲的萌芽作家，获得国内外媒体的广泛关注和广大青少年读者的热烈追捧。

对于写作，张悦然的态度比较纯粹。张悦然曾说：让我们相爱，否则，死。^①

张悦然的性格俨然更接近一种极端，没有模糊地带，非黑即白，非好即坏。当然，张悦然的这种写作或者说认知状态，也让无数的年轻人把阅读张悦然奉为时尚。张悦然在众多80后读者的眼中，无疑具有十分巨大的号召力。

① 《张悦然：让我们相爱，否则死》，腾讯网，2008年7月。

刚毕业的张悦然，并不用为生计而四处奔波，写作为她带来极为丰富的物质财富和名誉。尽管写作提供给她可以生活下去的自由空间和优越条件，但张悦然不希望写作完全成为她的职业。张悦然固执地认为，一旦写作成为自己的职业，就会让自己丧失对未来的主动权。所以刚从国外大学毕业归国的张悦然，对未来还是存在一定的顾虑。

《誓鸟》之后的张悦然，开始着手准备更为长远的未来。

继郭敬明成为80后作家第一杂志主编后，张悦然在2008年也开始经营起一份属于自己的类杂志主题书系——《鲤》，成为80后作家的第一女主编。^①

《鲤》系列书系在中国内地开创了“主题书”这一全新的出版物概念。这一系列图书在形式上沿袭着书籍的形态，编辑和设计上融合了杂志的概念与光影，在内容上跨越了传统书籍的樊篱，每本均围绕着同一个主题展开，从内容安排上，以文学性很强的作品主导，题材上关照的是当下青年女性的生活状态和内心世界，使她们找到自己在从女孩到女人的成长历程里的同伴，认识真正的自己。

《鲤》书系以张悦然为核心，汇集了诸如周嘉宁、棉棉、颜禾等一批80后新锐女作家，承袭了张悦然一贯的深入思考方式和唯美文字风格，为80后青年读者提供最赏心悦目的时尚读物。于作者和作品而言，《鲤》系列主题书是一片充满新锐活力的优雅地带，把近乎唯美的小说和动人的图片搜罗起来，交相辉映。于读者而言，《鲤》是一个全新的阅读门户，打开它，置身其中，便可开始别样的阅读之旅。

《鲤》从传统文化中来，但是又具有不息的生命力。它质朴而妖娆，沉静而富有激情。《鲤》书系同样是一个承载着令人感动的文字和图片的容器。它是优雅的，却又很尖锐。它是从容的，却又很剧烈。它是天真的，可是正在慢慢地走向沧桑。它是告别了一次又一次，挽留了一次又一次的青春。

与此同时，《鲤》书系封面上赫然出现的“NEWWRITING”这个名字，给了这套书系另一个比较正统的诠释。就是一种新的写作，是属于年轻人的文学读物。新在有活力，形式多变，没有任何局限。好的标准，也是多种多样的。它们更自由大胆，更跳跃和充满激情。^②

从2008年6月第一辑《鲤·孤独》开始，至今为止已经相继推出了《鲤·嫉妒》、《鲤·谎言》、《鲤·暧昧》、《鲤·最好的时光》、《鲤·因爱之名》六期。

① 部分资料参考自《鲤》的互联网介绍及吴先平《张悦然的思路》，太平洋读书网，2009年7月。

② 部分资料参考自《鲤》的互联网介绍及吴先平《张悦然的思路》，太平洋读书网，2009年7月。

《鲤·孤独》以“孤独”为主题，以当下青年最关注的日本流行文学里的强烈孤独感为引子，展现和挖掘了女性“孤独”这一心理状态的不同侧面。本书收录了日本畅销作家青山七惠、80后作家张悦然、周嘉宁、安意如，70后作家周洁茹，台湾女作家胡淑雯的最新小说和随笔。其中有中日80后生活和内心状态的展现，也带来了70年代和80年代作者和作品的碰撞。

《鲤·嫉妒》是以探讨人性深处中“嫉妒”情绪为主题的一期，张悦然自己的小说《怪阿姨》讲述了一个永远无法感受到嫉妒情绪的奇怪女人，试图感到嫉妒，体会到人间感情的故事，故事延续了张悦然一贯的风格，诡异而妖艳。德国年轻作家尤迪·海尔曼的小说《露特》、旻俏的《厚煎鸡蛋卷》两个小说分别通过轻描淡写的生活场景，展现了内心深受嫉妒折磨之沉重；周嘉宁的《密斯特保罗》传神地刻画了一个落魄、邋遢的生活失败者，描写了他与主人公之间的惺惺相惜，以及由此擦出的一种微妙又稍纵即逝的嫉妒之感；葛亮的《龙舟》，用一个惊悚的鬼故事，捉住了嫉妒这只顽固而邪恶的心魔。《鲤·嫉妒》的小说部分几乎将人性中嫉妒的各个层面都进行了深入的剖析。而当帕慕克、苏童、棉棉、彭浩翔、王小慧等人直面自己内心中的嫉妒一面时，更让读者从这些坦率的自我招供中洞悉人心。最终，张悦然的目的是在这一系列对“嫉妒”的探讨和追问中，慢慢地深入80后一代那迷乱纷扰的内心。

《鲤·谎言》从“谎言”这个古今中外无所不在的存在出发，以多角度的专题形式深入探讨分析了中西文学影视作品、时代精神及个人生活中谎言这一混沌领域的隐晦主题，从阿加莎的推理小说到安徒生童话，从匹诺曹到爱玛再到潘巧云，还有魏晋风流、人人都爱的美国梦，这本书围绕着谎言及其表现和由此派生的——如“转世”、“世界末日”、“不死药”等，逐一进行了分析；另有分量厚重的内地作家张悦然、周嘉宁、于是、路内、韩丽珠等人的小说作品，当代作家保罗·奥斯特的采访等，从而呈现给读者关于谎言的多方位解读，带给读者丰盛独特的阅读感受。

《鲤·暧昧》试图探索出“暧昧”究竟是一种什么样的姿态存在，它危险而安全，压抑也挑逗，对峙却交融。《鲤·暧昧》以大胆的思维阐释暧昧，极度的压抑中又充满希望，富有活力的故事里处处弥漫着危险而诱惑的气息。收录了张悦然、于是、周佳宁等内地作家的作品，从不同角度表现暧昧的特点，不同的结果，以及不同地区文化衍生的不同暧昧，体现的却是同一个经典而熟悉的主题——暧昧。作品中展现的个性独特的视角，剖析人心和城市的文化，精彩绝伦

地展现了暧昧的魅力，回味无穷。

《鲤·最好的时光》里提出了全新的分享概念，从主编张悦然到每一个编辑都与读者分享了生活里最美妙的细枝末节，从一个电影插曲到一个唱片封套，再到小说栏目里编辑们大为推崇的约翰·欧文的小说与创作手记，《鲤》试图把分享这个概念延续下去。张悦然用随笔《盗美贼》描摹了自己从女孩到女人的蜕变过程，路内的《四十乌鸦鏖战记》继续少年关于工厂生活的回忆，还有新加入的小说作者老王子与徐斯鞞都从男孩的角度写了那段私人化的最好时光。

《鲤·因爱之名》中，张悦然试图了解那个特殊环境给父母亲所造成的或多或少的影响，同时她也逐渐认识到，在父母变老的过程中，爱已经以另外一种面貌展现在了我们眼前。这本书也带着青年人回馈给父母的爱，而这次的方式，是一次我们希望跨越巨大的沟壑，贴近他们的努力。

无疑，《鲤》书系在张悦然敏感的观察和深度的思考中呈现给了读者最好的心灵探索历程，张悦然也正在努力将这一优势继续发挥到源源不断的《鲤》书系中。^①

张悦然也似乎以《鲤》为跳板，蜕变成了一个成熟稳重的文学操舵手。

① 部分资料参考自《鲤》的互联网介绍及吴先平《张悦然的思路》，太平洋读书网，2009年7月。

第五章 其他萌芽作家

第一节 蒋峰

蒋峰1983年6月出生于吉林省长春市。2002年，不满20岁的蒋峰以一篇《比喻，鹅卵石，教育及才华横溢》获得《萌芽》杂志社联合多所国内知名高校举办的第四届“新概念作文大赛”一等奖。并于同年9月考入了中国防卫科技学院，次年，对文学充满探索欲的蒋峰从该校退学。历任上海东方出版中心特约编辑，湖南长沙《飞—fly》杂志主编，北京时尚《男人装》记者。2006年蒋峰以其特立独行的文字获得青年文学大奖新人奖。并于2007年与郭敬明、张悦然等80后新锐作家一起加入中国作家协会。^①

在第四届新概念作文大赛上拿了一等奖的蒋峰则老老实实在地承认，自己参加“新概念”是为了获得保送上大学的机会。初中二年级那年，语文老师在讲课时提到诺贝尔奖，老师说中国人得不到诺贝尔科学方面的奖项是因为技术或设备太过落后，唯一不需要靠这些方面得奖的，只有诺贝尔文学奖。当然，现在的蒋峰不太好意思这么正经地讲一个梦想，但看得出，当初就是这番话在一个十四五岁的少年心里埋下一颗神圣的种子。也从那时起，他开始大量地看书，“而且都是把小说拆开来看——看他是怎么讲一个故事的，怎么推进的”。蒋峰现在被评价为“模仿西方最成功的一位作家”。^②

蒋峰是风头正劲的20世纪80年代后十大人气作家之一，学习西方小说的最成功者。拥有丰富的生活经历和出色的叙述才华，其受推崇程度或许可以作为对于“80年代后无论读者作者文学性不高”的最有力的反驳。蒋峰曾以每月几十本小说的速度疯狂阅读，随后又出版其30万字的长篇小说《维以不永伤》。

① 参考百度百科的部分内容。

② 榕树下《每个人背后的力量》一文，2006年4月。

也正是文学，改变了他的一生。

迄今为止，对文学虔诚至极的蒋峰已经陆续出版有短篇小说集《我打电话的地方》，作品集《才华是通行证》和短篇集《淡蓝时光》，长篇小说《维以不永伤》、《一，二，滑向铁轨的时光》、《恋爱宝典》等书。

从获得第四届“新概念作文大赛”一等奖的《比喻，鹅卵石，教育及才华横溢》可以看出，蒋峰对外国文学的研读较为广泛而且深入，在借鉴的基础上融入了自己的对写作的独到手法，形成独树一帜的创作风格。作者穿梭于达里奥·福、海明威、王小波、卡尔维诺和玛格丽特·杜拉斯、萨拉马戈、拜伦、川端康成、伯尔、皮尔德娄、普鲁斯特、陀思妥耶夫斯基等中外文学巨匠之间游刃有余，昭示出年轻的蒋峰对文字操纵的巨大能量。在《比喻，鹅卵石，教育及才华横溢》中就显示了这超人的能量。故事并不曲折，他像娓娓述说一样写出：“在属于达里奥·福的那一年冬天，我们的故事才刚刚开始。”文章就这样开始了，作者在“我们”的构架中完美地展示了许多文学巨匠的世界观和文学意识，丝毫不显牵强和干巴，极为顺理成章和自然贴切。也更让读者看到两个放肆的高中生在课本和文学的道路上，充满痛苦和欢乐在离奇地成长。

《维以不永伤》是蒋峰第一次对长篇的尝试，虽然在这之前他已经有两次试着去写第一部，并且写了一些与此有关的短篇，但是真正涉足这部作品的时候，蒋峰还是感受到力不从心的各种痛楚和疲惫。

这部作品的题目借取于《诗经·卷耳》的“我姑酌彼兕觥，维以不永伤”，原意是那些行军在外的男人只能依靠饮酒来摆脱思念亲人的痛苦。到了这部小说里，意思变为：只有把这件事写下来，才不至于永远地伤怀。众多性格迥异、身份不同的人物依次走进小说之中，前后跨度为三十余年。一桩命案的发生使第二十年成为本书时间的核心。整部长篇被肢解为五个不同文体的中篇。小说的第四部讲述了三种让人心酸的情节性较强的爱情故事；第三部的结构纷杂，叙述转换也稍显频繁，但是也足以使读者领悟到小说的技巧和体验阅读快感的乐趣；第二部的一至十则是蒋峰对侦探小说的一次尝试，带给读者伦理道德上的震撼；第一部就较为本分而且极为朴实地彰显了蒋峰超强的叙述技巧。

毋庸置疑，在80后一代的年轻作家中，蒋峰绝对是个“异数”。其传奇性的个人经历及对外国小说的痴迷阅读，铸就蒋峰小说的独特魅力。写出最出色的华语小说也是蒋峰对文学的最大志向。《维以不永伤》是蒋峰20岁完成的作品，也是80后作家作品中少有的重磅之作。

蒋峰说,“希望是这样的,——我们总是抱着美好的愿望,有时甚至是奢望——随着这本书的出版,我们会在伤痛的同时找到这些伤口。然后我们小心翼翼地,试着去愈合。”

2004年,21岁的蒋峰推出了个人第二部长篇——《一,二,滑向铁轨的时光》。波澜不惊的对话描写、巨细无遗的叙述、将人物类型化的倾向,显示着现代美国作家对蒋峰的深刻影响。尽管在许多细节处理上显得稚嫩,但蒋峰仍然是一个出色的讲故事者。虽然还未曾形成他希望成为的那一类伟大作家如波特、塞林格、卡弗们所显示的那种看似琐碎、透明,实际上充满不安定感和内在爆发力的叙事传统,但蒋峰已经足够娴熟地掌控了这种传统的精髓。“我”凭借幻想中已被死亡净化、从天堂俯瞰世间的父亲换算着世间的一切,过滤着世界;而结局与琪琪的爱情最终有惊无险,安然而圆满,则是天真的“美梦成真”模式,是死者营造的纯净氛围被偷换成“纯爱”的氛围:爱与死在一个失去力量的虚构时刻交汇。蒋峰的小说缺少一种体现着内在的决绝和独特人格悲剧的情节,他笔下的悲剧仅仅是由一般化的命运多舛构成的“命运悲剧”。他留恋温情,甚至让他的人物在不适宜的时候表露温情;如果说温情是他的主题,应该更集中、更不抱幻想地赞颂它,包括用毁坏它的方式。此类处理仅仅体现着蒋峰的稚嫩,在创作中,在情节建构中,它仅仅意味着软弱、苟且、首鼠两端。这也是蒋峰在创作意识上出现的最大失误。

蒋峰在《淡蓝时光》中,以一个流浪青年看似偶然的情感际遇,写出了情爱与成长的重要关联,以及青春与人生的诸般况味。年轻画家李小天在网络上结识了女孩笑笑,于是辞职由广州奔向上海,一个大众化的爱情故事像游戏一样展开。小说随意地截取着生活的各个断面,从一个个琐碎的小事物如一张报纸、一句歌词、一个易拉罐中间,引出一个又一个故事,留给读者足够大的想象空间。这部作品甚至被著名文学评论家白烨称为“在一定的意义上彰显了或者预示着‘80后’写作在文学意义上的真正崛起”。^①

《恋爱宝典》是一部极富文学性和趣味性很强的爱情小说,在这部小说中蒋峰以第一人称的口吻,叙述了一位怀才不遇的青年作家与其七位女友之间的感情纠葛故事。作者意图对“爱情”主题做一次详细剖析。书中所涉及的内容包括了一见钟情、初恋、精神恋爱、恋爱的原因、恋爱中的死亡情结、分手、无爱的情

^① 据我爱读书网2008年《淡蓝时光》的作品分析。

形、挚爱的刹那、求婚的时机、结婚、婚姻与爱情等状况，并且用局外人的身份对《恋爱宝典》进行了六种阐释以加深主题。全书由一明一暗两条线索贯穿：主要的明线是以群像刻画的方式，通过“我”在前几年的诸多遭遇，描写了“80后”一代在恋爱中可能遇到的种种情形；另一条线索是运用后现代风格的写作笔法，将书信体、对话体、外叙事、复调讲述、差别时态、拼贴倒叙、类型小说等技巧与文体融为一炉，以期揭示文学叙述所能展现出的极限可能。此书文学性极强。文中使用了大量的后现代主义笔法，诸如反讽、拼贴、解构、复调等，形成了极具创意的文体形式、复杂精湛的叙事技巧和独特而幽默的语言风格。极度诙谐的文风贯穿始终，持续地给读者带来阅读快感。

《恋爱宝典》显然不是一本普通的青春文学小说，蒋峰以极富特点的文学力量，引出“80后”一代关于爱情与人生的深层思考。在《恋爱宝典》中，我们可以读到蒋峰年少时的青涩、未成名时的落魄、成名后种种光怪陆离的遭遇、真挚的友情及无与伦比的美好爱情，其中也穿插了大量的文学知识。

蒋峰被誉为80后最具才华的作家之一，《萌芽》杂志的主编赵长天更是毫不遮掩地说，蒋峰就是为小说而生的。

蒋峰的小说具备了当下时尚的阅读语感：细腻、委婉、精致的词语，把生活的事件融化在一种多变的情绪里，在冠以蒋峰独特的创作风格和老道的“西方小说”模式，使蒋峰的作品显示出与众不同的独到魅力！蒋峰被外界赋予了一种为了文学即便穷困潦倒而不向商业低头的悲壮味道，而这个26岁的青年作家极力用戏谑的态度化解自己无意塑造的“圣徒”形象，蒋峰自己对于文学的态度是，文学能让他感到最踏实的快乐。蒋峰还期待自己靠坚持不懈的写作能给自己带来一定的荣誉。他确实有着扎实的语言功底，因而也有着更多的可能性。^①

第二节 小饭

1982年出生于上海的小饭大名叫范继祖，2000年18岁的小饭在《萌芽》杂志发表了小说处女作《我小时候》，也因此获第二届新概念作文大赛二等奖。2004年小饭毕业于华东师范大学哲学系。曾在《收获》、《十月》、《萌芽》等期刊发表小说；也曾经做过青春文学杂志《花火》主编和《萌芽》杂志编辑；先后为《青

① 参考《蒋峰：下一个大师》，西祠胡同，2008年11月。

年报》、《外滩画报》、《上海一周》等媒体开设专栏。曾获《上海文学》“全国文学新人大赛”短篇小说奖；《青年文学》“文学新人奖”。出版有《不羁的天空》、《我的秃头老师》、《毒药神童》、《我年轻时候的女朋友》、《蚂蚁》、《爱近杀》等。^①

小饭的经历是一个传统的文学青年的路子：初中时便在“作文报”上发表了十几篇作文，虽然没有稿酬，但经常从编辑部发来的样报和赠书已足以让他在同学面前赚足面子，后来，小饭在高中文学社成为一名得力干将，也写了有点像《幻城》那样的幻想小说，但并不成功。在高考时，为了想和文科靠得近一些，理科生的小饭选择了华东师范大学的哲学系。

曾经激烈地批评过以郭敬明为代表的“青春作家”的小饭认为，文学至少是件严肃的事情。抛开对文学荣誉的期待不谈，小饭也希望自己的作品能更正外界对“80年代后”作家只会写些没有深度的“青春文学”的成见。

小饭一度几乎被视为王小波的“门下走狗”之一，他承认，在写作上，他刻意模仿过。如今王小波已是过去式了，小饭说自己又换了好几个偶像，从王小波到余华、苏童、残雪。后来把作家残雪奉为偶像的小饭在北京见到了残雪。小饭认为这件事情具有极为庄重的意义，因为它标志着成人的文学世界对他们的注目和认可。

2003年小饭出版了首部个人长篇小说《我的秃头老师》。《我的秃头老师》是一本在风格上极为精灵古怪的作品，以至于书中的彩色插画也变得令人浮想联翩。在长篇的字数外壳之下它体现出了一种短篇的流畅度，同时也不乏有趣。更重要的是，它表现出了足够的虚构性，让我们在不致癫狂的限度内享受着相信与怀疑的自由，使人愉悦。全书分为二十二章，层次鲜明地分为两条线索。一条是老师对学生（主要的倾听者只是作为学生的“我”）讲述拉瓦锡和商伯良的爱情。第二条是我与老师情感的逐步推进。表面上看来这两个故事除了在同性恋爱这一点有些对照的作用外其他并不相干。但实际是这两条线索缺一不可。小说最后，这两个看似毫无瓜葛的故事之间界限越来越难以识别，四个人渐渐融成了“我”与老师两个人的故事。小说在相当程度上体现了后现代的特色，以一种狂欢的姿态展露了作者对想象力放纵与操控的能力。当小说进入高潮时，四个主人公我、秃头老师、拉瓦锡、商伯良之间的复杂关系被作者以一种惊人的能力收拢起来，并悄悄地在利用其内部关系制造了交叉与释放。狂欢在现实中虚拟的交错中得到了最大的诠释，以至于出现了某种接近哲学似的冷静。小说《我的秃头老

^① 据萌芽论坛《范思哲：萌芽的马甲》一文，2008年1月。

师》彰显了小饭深厚的“王小波式”叙述功底，不可否认的是，这部作品的确显露了小饭模仿王小波写作风格的痕迹。

《我年轻时候的女朋友》是小饭2005年推出的又一部长篇力作。渴望活出生命真意的小饭用他年轻的身体经历着生活的平凡与伟大，在生活的空隙间洞悉所谓的感情世界。本书以幽默风趣的语言讲述了一段感伤的爱情故事，主人公是一个四十多岁的平凡男子，过着极为简单的正常生活，然而与外卖店老板王东生的偶然相遇，勾起了他对过去的回忆。大学时代的王东生曾带他认识了一个名叫李悦的女孩，寂寞无聊的两个人瞬间就陷入了热恋而不可自拔。在这场恋爱进行得还算顺畅的时候，李悦却神秘地消失了。二十几年后，已经不再年轻的男人在外卖店意外地看到了大学时期的女朋友李悦和王东生已经结婚。三个人也在一次“真心话大冒险”的游戏中交代清楚了过往曾经发生的一切，了解真相的主人公却并不理智地以十分愚钝的报复行为结束了这一切。小说保持了小饭一贯幽默睿智的行文风格，通过充满悬念的校园爱情故事，用“背叛”的榔头不断鞭打着年轻时候的友谊和爱情。两个男人和一个女人，平凡地开始，不平凡地结束。也是作家对年轻时候爱情和友情的深层次质问和追溯。

2006年出版的《蚂蚁》是小饭创作生涯的第三个长篇小说。这部作品最早发表在《收获》上，出版后的《蚂蚁》是作者在最初版本的基础上做了大量的修改。小说用更为集中的笔力展现了作者的“童年记忆”。一个青年作家开始回忆童年，并且用荒诞和夸张的手法展现了“最后一代城乡结合部”的少年生活，给出了一个“已经消失并且永不再来”的童话般的世界。这是中国几代写作者中前所未有的。在作者看来，这部小说取名叫《蚂蚁》，其实是自己向这种动物的“赎罪”。作者声称对这种动物充满感情。蚂蚁作为作家小饭童年时期“呼之即来”忠实玩伴，同年孤独的小饭在学生时期的每一个暑假几乎都与蚂蚁们一起度过。因为孤独，在热烈的阳光下“屠杀”蚂蚁成为小饭童年时期排解孤独感的最常用方式。这残忍的屠杀过程作者在小说中多次详细地写到。蚂蚁同时也是这个小说中除了几个主人公之外的第五个叙述者，无处不在的蚂蚁贯穿小说始终。小饭在80后这一批写作者中从来都是一个异数，当大多数人都都在写男欢女爱，写宿命论或者个人经历时，他却投身于创作一个残酷的少年激斗故事。当多数人以为他会使用他最擅长的搞笑和无厘头写法时，他却回归传统，制造了这么一篇用朴实无华的语言编织的少年诗篇。这是一个关于“渊源”和“友爱”的故事。

《爱近杀》是小饭的又一部具有实验性的作品。小饭在这部作品中使用了一

种全新的叙述方式，将一个完整的故事，拆分成几个不同部分，打乱彼此间的秩序，进行重新组合叙述。《爱近杀》有一个统一的主题——爱情，但是文本拆分成三个不同叙述时间的故事——分别是“假扮情郎”、“婚姻之痛”、“少年情爱”，来试图呈现爱的谱系，分析和思考当下年轻人的情爱生活。三个故事彼此可独立成篇，但叙事逻辑和人物关系实际上彼此交叉，前后延续。值得一提的是，作者打乱了三段故事的叙述者和叙述视点，也使得小说中的故事情节和人物关系变得极为复杂和无序。小说第一章以小宝为主角展开故事。作者将作者、叙述者、小宝合为一体，甚至直接让叙述者变成了故事主角小宝，来扮演红玫瑰的同居男友。这种新鲜的叙事方式似乎又让我们看到西方文学的影子。第二章“婚姻之痛”采用的是第三人称全知叙事，以插叙手法讲述小张与奥黛丽婚姻的乏味、单调。同样有趣的是，叙述者时常跳出来与小张展开一些对话，并发出诸如“相比小张的毫不在意，我自己则显得天赋不够”之类的感叹。第三章延续了上一章的叙述风格，倒叙了少年小张与阿云的第一次恋情。由于小说采用的全知视角，小说叙事笔触显得无比放松，言辞也颇有弹性，充溢着一种随心所欲、手到擒来的写意。这部作品的确让小饭大秀了一把自己大学所学的哲学专业，无论在逻辑上还是在故事切入点，都给读者带来极富挑战性的阅读快感。探讨文本内容和评论小说形式是两种讨论小说既常规又有效的方式。回到《爱近杀》小说本身，如果就此认为作者仅仅痴迷于叙事游戏，而忽略文本意义的话，显然误会了作者的意图。小说除了采用这种饶有趣味的叙事方式外，文本内容也值得一提。作者通过对小宝与红玫瑰、小张与奥黛丽几对青年恋人关系的书写，显然是试图反映当下80后一代年轻人的生活，故事里融入了作者对他们情爱、生活状态的思考。这是充满矛盾的一代人，既保留着上一辈人对纯情爱情的渴望，又衍生了不愿墨守成规的心态。《爱近杀》是80后先锋作家小饭对自我的一次全新超越。

在从事纯文学创作的80后作家中，恐怕没有谁比小饭更痴迷于小说叙事了。从第一本长篇小说起，小饭就开始了叙事方式的探索。《我的秃头老师》使用了双线推进，《我年轻时候的女朋友》采用了经验者说，《蚂蚁》采取了螺旋形叙事，《爱近杀》是一种多视角反复式叙述。小饭在每部作品中努力打破自我的叙述圈套，以一种探索的心态去面对创作的更上一层楼。对一个年轻作家而言，勇于探索绝对不是坏事情。^①

^① 参考自《我所知道的小饭》，天涯社区，2007年3月

第三节 李海洋

李海洋被认为是继韩寒、郭敬明后，又一叱咤文坛的新锋少年作家。

1985年2月出生于湖北省西北部一个普通家庭的李海洋，在高中时代就已经在写作方面开始“显山露水”。开始对文学有想法只是源于他对武侠小说的痴迷。武侠小说里那些神奇的世界，撞击着他的文学心扉。高一时他开始每天写些怪异的小说，却从来不敢寄出去发表。这时期的李海洋，尚只是抱着文学梦想却对其望而却步的青少年。

从某种意义上来说，郭敬明以“新概念”为跳板而一跃成为80后新星少年作家，在一定程度上刺激了李海洋的神经。2004年，李海洋以《谁谋杀了我家的狗》获得第六届全国新概念作文大赛初赛一等奖。复赛命题作文《我所不能抵达的世界》更是在李海洋深厚的文字笔力下一举获得复赛一等奖。李海洋当初和很多参加“新概念作文大赛”的高中生一样，想以此为敲门砖走进自己的目标大学。^①

李海洋为此担负着高考复习的巨大压力创作出了长篇小说《少年查必良伤人事件》。《少年查必良伤人事件》在《萌芽》杂志连载数月，李海洋声名鹊起，成为2004年度“《萌芽》文坛”的一个非常突出的现象，其人气只有韩寒、郭敬明才能与之相提并论，他也成为《萌芽》杂志当之无愧的新一代希望之星。然而尽管如此，李海洋依然没能如愿以偿进入梦寐以求的武汉大学。同年8月李海洋收到了湖北警官学院寄来了录取通知书。

2005年1月《少年查必良伤人事件》单行本得以出版，首印五万册被抢订一空。这部作品很快在读者中引起广泛的争议和讨论，使李海洋感受到意外的高兴和紧张。这个喜欢说“小小的天空有大大梦想”的少年，曾经梦想着有一天会受到和韩寒一样的关注，没想到这一天来得如此突然。

在小说的序言中，李海洋这样写道：“我不是什么作家，顶多是一个写手。我只是个讲故事的人，坐在一群人中间，一边述说一边想象着下一个故事。那些人终究都是要离开的。因为岁月在流逝，我们都在长大。总会有适合他们的新的讲故事的人出现。也许在我还未讲完之前，他们有的已经厌倦。有的人会一直听

^① 参考萌芽杂谈、谷城论坛《少年作家李海洋》一文，2007年7月。

下去，永远陪在我身边。”^①

《少年查必良伤人事件》被读者命名为一本描写灰色青春的校园文学小说，但是李海洋本人却不怎么赞同。他说，我不喜欢灰色青春这一说法，我从来不定义什么，只是写事，而且所写的差不多都能够在生活中找到原本，我只是告诉人们有这样一个存在。他认为，文学需要市场运作，但是不能一味迎合市场，你得坚守住自己的东西。李海洋最大的希望就是希望可以找到文学和市场的最佳结合点。

《少年查必良伤人事件》讲述的是一个高中校园关于爱情和友情的故事。自命为“文学青年”的周延和“小混混”查必良曾经是一对十分要好的铁哥们儿。两个人却同时喜欢上了美丽可爱的“校花”张娜娜。查必良勇敢地向张娜娜表明了心迹，但张娜娜喜欢的是周延而不是查必良。周延虽然心中喜欢娜娜，但为了友情，他压抑了自己心中的想法，尽可能去成全好友，不料最后却事与愿违。本书以查必良、周延和张娜娜三人之间所产生的情感纠葛为线索，真实地反映了时下中学生的学习、情感与生活状态。李海洋以鲜活有张力的文字，细腻深刻的心理描写，幽默搞笑甚至反讽的语调，真实地展现了青春的激情与热望，成长的苦恼与迷惘，令人震撼，也发人深省。这部小说也得到北京大学著名教授曹文轩的等老一辈作家的交口称赞，并对李海洋的未来“充满期待”。

李海洋以鲜活有张力的文字，细腻深刻的心理描写，幽默搞笑甚至反讽的语调，真实地展现了青春的激情与热望，成长的叛逆与迷惘，让人在感受扑面而来的青春气息的同时，还引人深思。他的成就还不仅在于对校园和生活的如实书写或“原生态”，而更执著于对内心世界的独特感悟和思考，情趣盎然，曲折委婉，毫无滞碍的流畅与生动，袒露了他坚实的创作水平和潜力。

因《少年查必良伤人事件》一书而迅速成名的李海洋在湖北警官学院读书期间，创作了一系列较为优秀的短篇小说。在参加新概念作文大赛初赛作品《谁谋杀了我家的狗》中，李海洋的创作功底就初见端倪了。这篇小说语言幽默，叙述虽拉拉杂杂，却能鲜活地展现出作者的生活世界，作者的态度落落大方，没有常见的文艺腔的顾影自怜，忸怩作态，尤其值得鼓励。不过，也有评论家认为李海洋的幽默风格过于张扬，则易成浮嚣轻薄。而在风格的把握上，只有博大厚重，方显作品的大气。之后在《萌芽》上发表的《关于夜奔的废话》更是承袭了李海洋一贯的幽默风格，小说讲述了李海洋寻找女朋友S的故事。李海洋少年时期对S情有独钟，但是物换星移之后，已远离家乡生活在H市的S早已经忘却了李海洋。李海

^① 据李海洋《少年查必良伤人事件》序言，接力出版社，2005年1月。

洋却不辞辛苦地跑到H市寻找S，经历一番波折后虽然找到了S，却发现已经物是人非。小说以极为诙谐的语言，架构了一部分有趣的少年故事，围绕寻找S的过程，作者铺设了各种离奇的经历。虽然小说基本属于完全虚构，但依然彰显了李海洋对叙述的娴熟和老练，也进一步凸现了李海洋对文字强有力的操控力。短篇小说《水盆之森》是李海洋对荒诞叙事的一次尝试。小说以极为离奇的想象力为读者呈现了一个不可思议的“水盆”故事，这篇小说摆脱了之前李海洋小说的固有幽默模式，而是把幽默的笔触融合在荒诞不经的叙述当中去。正如有评论家认为李海洋前期的作品多少能看到王小波的影子，但是这篇小说是一个分水岭，它在一定层面上是李海洋创作的转型之作。

2006年李海洋创作了个人的第二部长篇《乱世之殇》。这部作品是李海洋对梦寐以求武侠小说创作的一次大胆进军，是一部超时空的“寓言”小说。小说讲述的是一个关于青春与热血的传奇故事。围绕战乱时期三个少年之间的爱恨情仇展开。乱世风云突变，尧国被灭，公子明翊逃亡，他怀揣着复兴家国的梦想，来到黑衣武士的基地接受训练。在这里，他遇到了命中注定要遇到的两个少年：白发飘飘的美少年衍国世子利飘雪，自幼随爷爷浪迹江湖、桀骜不驯的鲁莽少年御天。三少年各怀抱负，立志修成武功，立世成事。乱世之秋，诸侯各怀异心，为争霸主之位，明争暗斗，加之江湖恩怨由来已久，错综复杂的世事让三少年疑虑重重，难辨敌友。与此同时，一张阴谋的大网也悄悄向他们张开。少年们最终粉碎阴谋，冲破命运的羁绊，实现各自的雄心抱负。屠杀和鲜血是乱世必不可少的元素，李海洋并没有避过，他把这些都作为他架构这篇小说的原始基底，来拉开一个乱世的真正序幕。李海洋用他冷俊的面孔看着笔下腐烂的尸骸、游走的魂灵。乱世之中的疼痛由他一个人来慢慢地剥开。一个女孩和两个男孩的相互交织，星象上说他们是乱世的开始，注定在乱世中成为不稳定的因素。李海洋对于潜在的乱世处理的非常的精当，我不得不佩服的是，他以一种毫不夸张的手法轻易地诱导你的视线，在他的毫不逊色的故事背景下展开，瞬间你就会感觉得到你多了一份欲求，想探寻在平淡无奇的故事情节下隐藏着怎样的汹涌暗流。李海洋在他的《乱世之殇》的第一部分并没有明确的告知我们，我想他之所以这样做的目的就在于：他所要表明的乱世，不只是字面上的，而更多的是内心深处的。作者以其独有的叙述方式，为读者展示出一个宏大而神奇的武侠世界，并以细腻的笔触，描绘了三个热血少年与残酷命运的抗争，和对理想的执著追求，勾勒出动荡的大背景下个体生命的顽强与悲

壮，深刻揭示了人性的种种，读来令人荡气回肠。^①

然而，同他的《青铜之城》一样，这部作品也引来了不少争议，主要涉及对《九州缥缈录》的抄袭。李海洋对此保持了一贯的低调，认为一部作品的归属最终要读者擦亮眼睛来评判。不难看出，李海洋的坦诚和直率无疑是80后作家当中难能可贵的精神品质。

从大学毕业后的李海洋在北京继续为自己的文学梦想而打拼。2009年是李海洋的转型之年。新作长篇小说《门萨的学徒》已经创作完毕即将出版。除此之外，李海洋已经找到了自己对文学追求的现实化道路，选择了与文学创作最为前沿的影视编剧作为未来的发展方向。转型作品电影《神偷时迁》已经正式开始投拍。与著名导演刘信义所在的电影公司签下了《水浒英雄谱》4部系列数字电影拍摄合同；前期写就的一部悬疑电视剧同时与某影视公司签下拍摄合同。

毋庸置疑，李海洋已经在文学的时空里找好了自己的坐标系。

第四节 其他

《萌芽》杂志的一次勇敢的创新探索，造就了无数少年作家声名鹊起。特别是80后作家的强力崛起，对新时期的文坛发起了前所未有的冲击力。韩寒、郭敬明、张悦然及蒋峰、小饭和李海洋当然无可置疑地是萌芽作家的典型代表，除此之外，包括胡坚、刘卫东、周嘉宁、张嘉玮、马中才、李瑶策、水格等一大批从“新概念作文大赛”走出来的萌芽作家也是不可忽视的文坛新势力。

一、胡坚

胡坚，1983年11月生于武汉。自幼爱好阅读写作，毕业于武汉市十四中学高中。曾获武汉市“楚才杯”作文竞赛一等奖1次，三等奖3次。2002年，《萌芽》杂志头条发表其署名“刺小刀”的小说作品《宠儿》；新浪网为其开设署名“文嚎”的作家专栏，这也是新浪网首次为一个在读高中生开设作家专栏；知名学术刊物《东方》发表其一篇论述教育问题的小文章《转型代价、人口危机和教育问题》，《南方周末》、《南方都市报》等著名报刊也发表其过文章；在同年的文化界纪念王小波的活动，自称为“王小波门下走狗”之一的胡坚颇为活跃，写了不少论及

^① 参考“萌芽书系”《乱世之殇》，接力出版社，2006年10月。

王小波的文章发表。^①

2002年，由长江文艺出版社一举推出的胡坚小说集《愤青时代》引发了名噪一时的“胡坚现象”。胡坚本人声称出版此书的目的之一是要展示自己足以骄人的文学才华从而获得一个北大的特招名额。钱理群、温儒敏、曹文轩、丁东、孔庆东、马立诚、余杰、尹丽川等新老文化名人、作家比较一致地对胡坚的才华给予充分肯定，对《愤青时代》的成熟表示惊异。^②

小说《愤青时代》由《乱世岳飞》、《RPG杨家将》、《宠儿》3个中篇组成，被称为“中国少年人第一部智性之作”，“韩寒出道的年龄+周星驰无厘头大话+王小波关怀的味道”。其厚重的文化底蕴、特立独行的个性、老辣幽默的文字一扫少年作家在人们心目中的印象，被评论界称为“少年王小波”。此外还著有《镜向逃逸（王小波批判）》、《一个王小波倒下去千万个王小波站起来》、《聪明的史笔》等文论。

二、刘卫东

1983年出生于安徽农村的刘卫东是80后作家中语言感觉最好的青年散文家之一。曾连续获得第四届、第五届全国新概念作文大赛一等奖，《第五届全国新概念作文大赛获奖作品选》代表作者，出版有散文集《指尖流水》和《汉语春秋——中国古典人文意象随笔》。

复旦大学著名教授、文艺批评家陈思和对刘卫东的《接近一种本质》一文做出很高的评价：文字极有张力，有层次，想象力丰富而开通。通过对野花的热烈赞美，表达了对生命力对人生的深入的看法。相当有创意。著名作家朴素也认为，刘卫东的散文对当下精品奇缺散文汉语散文来说有着特殊的意义。他在散文的意象，意境，语感，修辞，构思和对文化交汇时期的汉语散文的把握和理解，都可以让我们期待他会在散文领域有更多的创新和收获。^③

刘卫东的散文，一直在农村、土地、语言、思维、自然、精神等方面精益求精，文字暗香，意境深厚，气势磅礴，出神入化的象征，变化万端语言，有水的灵秀，有海的博大，有理由相信刘卫东会成为一代散文大师。

《汉语春秋——中国古典人文意象随笔》一书创作独辟蹊径，以其独特的浪

① 参考新浪读书频道，《文化聚焦：北大关上门时，谁为胡坚打开窗？》、《流行批判：胡坚和愤青时代的牌坊》等资料。

② 《胡坚：无可奈何仍要战斗》，搜狐新闻、《影响力周刊》，2009年。

③ 参考刘卫东《指尖流水——告别青春期》湖南美术出版社，2005年2月。

漫色彩，瑰丽的想象力，开创中国汉语散文源典之美，是青年散文家中关于汉语散文实验文体与意象写作的典范。作者融汇阳刚之美与绵延之美，刚柔共济，亦不乏犀利之处。这本由山东齐鲁书社出版发行的《汉语春秋——中国古典人文意象随笔》代表着作者大学时代里对当代汉语散文的思考、实验与创新。^①

刘卫东对散文的深厚造诣和扎实功底在目前80后作家群体中屈指可数的。刘卫东目前从事散文创作，主要研究散文创作的意象与修辞，散文史与散文类型，探讨汉语散文写作的趋势，可能性与变化。毋庸置疑，刘卫东是新时期80后作家在散文领域的领军人物。

三、周嘉宁

周嘉宁1982年出生于上海，学生时代就文笔出众的周嘉宁连续曾获得第一届新概念作文大赛二等奖和第二届新概念作文大赛一等奖，也因此被保送到复旦大学中文系就读。周嘉宁一直以孤独的姿态进行文学创作，作品以缠绵的幻境见长，文字风格倾向于空灵飘逸，给人以清新脱俗的感觉。至今出版有小说集《流浪歌手的情人》、《杜撰记》、《撒谎精的时光宝盒》、《最后一次忘记你》和长篇小说《陶城里的武士四四》、《女妖的眼睛》、《夏天在倒塌》、《往南方岁月去》、《天空晴朗晴朗》等作品。2007年成为上海市作家协会的签约作家。

《流浪歌手的情人》是一部青春主题的散文集。其中《孤独站立》、《后来》、《只有你陪我一起歌唱》等篇，叙述了发生在青春世界里难以磨灭的真情故事；《姐姐》则通过对姐姐不幸命运的追述，感喟世事的多变与岁月的沧桑；《疾走罗拉》、《激情歌诗》等篇，则借对流行音乐的沉溺痴迷及对另类音乐人的深情眷恋，展示了少女诡异梦幻的情感世界。全书语言简练，风格独特，才情丰沛，不失为一部可读性强，且有较高艺术水准的另类青春读物。^②

2008年周嘉宁成为张悦然主编的《鲤》主题书的文字总监，继续在文学的道路上前行不止。

四、张佳玮

以信陵公子穿梭于网络的张佳玮于1983年出生于江苏无锡，曾获得第四届新概念作文大赛二等奖，后来转向网络创作。2004年4月被南方都市报评为“80后实力派五虎将”之一。著有《倾城》、《加州女郎》、《朝丝暮雪》、《再见帕里斯》四

^① 参考刘卫东《汉语春秋》，山东出版集团齐鲁书社，2009年。

^② 参考《周嘉宁：孤独的自叙》，新浪读书，2008年。周嘉宁《流浪歌手的情人》，东方出版中心，2001年9月。

部长篇小说。^①

《朝丝暮雪》所描写的杨无忌的遭际，是一个典型的中国版的俄狄浦斯的故事。它虽然没有希腊版的俄狄浦斯那么坎坷，那么曲婉，那么悲壮，那么凄惨，但这个中国的俄狄浦斯——杨无忌，在无名无分的煎熬、流离失所的漂泊和畸态恋情的纠扯之下，总是处于隐隐的失落、淡淡的哀愁和深深的迷乱之中，始终被一种不可名状的力量所牵引，所限定，喜怒哀乐与爱恨情仇，都为一种定数所制约；他看上去自由自在，无所事事，实际上故步自封，一事无成，活得像个找不着自己的木偶，找不着目标的风筝。于此，作者的用意也渐渐显露出来，那就是经由杨无忌这样一个发生在过去时代的特异的个案，在时间与记忆、历史与王朝、意识与存在、理想与现实、社会与个人的诸种关系中，叩问人的命运，诘问人的生存。

《朝丝暮雪》以文字的笔触细腻，意境清冷高华，古色古香，安静优美得使人难以忘怀。擅长用含蓄古典的笔调侧面反映一个风起云涌的时代，细致典雅的风格令人着迷。著名评论家白烨曾对这部作品给予极高的评价：《朝丝暮雪》的故事缠绵悱恻，叙事清丽飘逸，尤其值得称道的是散文化的语言，华丽中不失质朴，凝重中又见轻盈，描写长安皇城的繁荣与辉煌，泼墨如水，用笔如椽；状写未央小镇的宁静与古朴，如锥画沙，具体而微，而且无论涉笔庙堂与村野，朦朦胧胧的景致之中，自有一种亦浓亦淡的古韵和亦雅亦俗的民情。而对人物的情态、心态的描画，就更是有声有色，有板有眼，无端又无常，无为又无奈，无畏又无聊，无形又无余，诸般情境与心境，都力透纸背，跃然纸上……作者深受古典文学影响又颇得现代文学熏陶的文学造诣与语言功底，都可见一斑。^②

五、马中才

马中才1986年出生于湖南，第七届新概念一等得主，北京鲁迅文学院第七届青年作家高级研讨班学员，中国作家协会会员，广西青年文学委员会委员。2003年开始文学创作，出版有《黄了青梅》、《我的秀秀姐》、《一池水葫芦》、《且让我忧伤》、《木槿剑》、《被风吹乱的夏》。

长篇处女作《黄了青梅》描写了校园里淡淡的青春，单纯的男孩女孩和他们真挚的感情。小说采用霄和梅子两个人的自叙及小青的信三条线索，作者以独具

① 参考先锋作家马原主编的《重金属——80后实力派五虎将精品集》，中国出版集团东方出版中心，2004年。

② 参考张佳玮《朝丝暮雪》，新世界出版社，2005年。

特色的笔法徐徐道来。生动细微，也活泼搞笑，最后三条线索交接，细腻而真挚的感情渐渐突显出来，让你不知不觉的身临其境。^①

《我的秀秀姐》讲述的是一段略带忧伤的青春与爱情，亲切得如同发生在我们身边的故事。细腻的文笔、有趣的细节、微妙的恋爱心理，字里行间自然流露的幽默，峰回路转时的惊叹和小憩，以及克制在文字之下的内心澎湃的激情，形成一种张力，弥漫着企盼和感伤，具有震撼的力量、健康、阳光的格调，也给“残酷”、“黑色”、“叛逆”、“另类”当道的青春文学增添了一抹暖色。^②

马中才的作品以情感青春小说为主，文章格调纯美自然，温婉健康，文字细腻，感情真挚，朴实的语言中带有清鲜的植物味道。

此外，诸如宋静茹、林静宜、徐人杰、水格、李遥策、省登宇、刘莉娜、杨哲等一大批从“新概念作文大赛”或者《萌芽》杂志走出的80后作家不约而同地被贴上了“萌芽作家”的称号。《萌芽》杂志无可争议地成为80后作家的摇篮。

① 参考马中才《黄了青梅》，汕头大学出版社，2005年5月。

② 参考马中才《我的秀秀姐》，接力出版社，2005年7月。

第一章 非萌芽作家概述

第一节 非萌芽作家群的形成

伴随着中国当代文学中“共名”状态的自然瓦解，无名状态下的个人写作立场开始崭露头角。随着社会文化空间的日趋开放、包容和多元化，人们的精神生活日益变得丰富，社会生活不再局限于狭隘的重大主题上，因此就出现了价值多元的写作立场。^①对于新时期的文学创作而言，80后作家的异军突起无疑是最值得鼓励和肯定的。这些年轻的创作者在文学范畴内的“身手不凡”，的确为跨入新世纪的中国文学带来了一股新风尚和新气息之风。他们对于文学的感悟和思考尚未经历太多的“酱缸”文化熏陶，^②基本出于一种比较完全的自我表达和自我认同，更多的倾入了年轻80后作家们对自我意识中的社会多角度认知。

在描述一部分80后新兴作家的时候，有必要和“萌芽作家”做出区分。文坛80后新势力的崛起，已经不能再局限在《萌芽》和“新概念作文大赛”的范畴里

① 参考《中国当代文学史教程（第二版）》陈思和主编，复旦大学出版社，2006年。

② 参考《文化周刊》谢立生《论中国文学和柏杨的“酱缸”》一文，2004年。

讨论了,毕竟随着年青一代的逐步成长,越来越多在文学领域表现出优秀潜质的80后开始有了属于自己的写作立场。不可否认的是,《萌芽》及其倡导的“新概念作文大赛”对80后作家群的出现起着尤为关键的作用,以此为平台,挖掘和培养了一大批具有文学艺术素养的新生代作家,在广泛意义上充当了80后写作者走向文坛的跳板。

毋庸置疑,相当一部分80后作家或多或少地沾染了《萌芽》和“新概念”的气息。“新概念”举办十余年以来,推出了不少文学领域的新兴代表作家,如韩寒、郭敬明、张悦然、蒋峰、李海洋等。但是从近几年的影响上来看,《萌芽》及其“新概念作文大赛”正在逐渐走向不可避免的老套和平庸,已经渐行渐远偏离了最早时期标榜的“新思维、新表达、真体验”写作理念,或许可以说,“新概念作文大赛”已经不能满足新时期的文化多元化发展,萌芽作者群及与其相关的新概念作者群中的年轻作者的创作趋向和写作实验、探索都有些停滞不前。一方面是作者写作迟迟不能越过瓶颈,另一方面是批评界的缺席,使得这个作者群的写作不能听到外界的声音,而在商业化的挟裹之下,迅速地 toward 消费化、休闲化、文本拼接靠拢。萌芽作者群得天独厚的一些基础和特点并没有成为转化为突出自我限制,写出新颖具备创造力的汉语文学作品的资源。^①当然,早期“新概念”倡导的写作理念可以说是以不变应万变,实际上,萌芽作家的写作套路已经在逐渐老化,思维也在一定程度上受到限制。不能突破自我、走出模式桎梏的写作者,是终究要被湮没的。

严格意义上来说,真正的写作者通常并不可以划分流派。萌芽作家群的崛起和独占鳌头,让更多并非从《萌芽》及“新概念”走出来的写作者感觉到被忽视和被遗忘。2009年上半年,新一代先锋青年作家许多余针对“萌芽作家群”提出了“非萌芽阵营”的概念,非萌芽阵营作家群开始浮出水面。我们暂且不讨论这种划派别的方法是否科学,单从单纯的写作立场上来看,非萌芽作家阵营基本让游离在《萌芽》和“新概念”之外的优秀写作者有了被承认和被关注的一个笼统组织。相对于出身《萌芽》和“新概念”之“名门”、颇具有“正规军”意味的80后作家,他们的就角色显得十分尴尬,像李傻傻、孙睿、步非烟、恭小兵等人,在创作和影响力上风头都盖过了大多数的萌芽作家。“非萌芽作家阵营”的提出,无非是给独立于萌芽作家群之外的80后作家一个集体的称谓。本质上不存在与萌芽作家的对立。

^① 参考刘卫东《“非萌芽”作家的崛起和“萌芽”作家的危机》一文,荆楚网,2009年5月25日。

在我们关注当代年轻作家们的写作的可能性的时候，需要避开媒体习惯性的标签。实际上，萌芽作者与非萌芽作者之间存在很多共通性，属于同一个大的年轻作者群，在可能的范畴里，我们只讨论是80后出生的作者。正如80后萌芽代表作家之一的刘卫东所说，萌芽作者群在得天独厚的平台之上，所做出的各种尝试呈现出多样性、多元性的特征。比如张悦然、郭敬明、小饭、张佳玮、刘卫东等人。尤其是颜歌、张佳玮、张悦然是比较值得期待的作者，而非萌芽的作者群同样，立足于自身的特点，不断地寻求写作上的突破，如许多余、孙睿、李傻傻、恭小兵、郑小琼等作者。特别是许多余近些年来努力在先锋小说、诗歌等不同领域的尝试和突破，极大地丰富了80后文学的体式和内涵。这些不同群体作者的写作都是通往不同的可能性的，而可以期待的就是，这些不同的写作方向和立足于自身探索的过程，就是未来年轻作者的道路所在。^①这个过程之中，我们需要思考的是其可能性。写作本身是充满各种可能性的写作，而不是一种立足媒体进行的文字游戏或者纯粹实验。在这一点上萌芽作者群的实验精神是比较值得肯定的，他们同时能将自己的个性存在与写作很好的结合在一起。但其缺点是，这种实验和尝试，缺乏稳定的根基，没有感性的生活基础作为根基。非萌芽作者则更倾向于一种开放的格局，不同作者的出现和崛起都是以其独特的个性和写作方向引起文坛注意的。

在带着一种非主流色彩的非萌芽阵营写作群体中，独立精神是他们的主要特征。当写作从命名的焦虑开始向实验的多元化，写作的可能性这个方面转移的时候，那么我们将会拥有更多期待。较之于前编所阐述的“萌芽”作家群无意识状态下的“青春文学”，非萌芽作家具备了更多姿态的写作风格，他们已经基本脱离了青春小说的模式，都在不断的探索自我写作的方式。比如，孙睿的校园小说，步非烟的武侠创作，春树的残酷成长，许多余的先锋理念等。事实上，非萌芽作家阵营中的写作者在阅历和视野上整体要高于萌芽作家群，他们从社会的各个角落里走出来，赋予他们创作更多的可能性。这也在一定层次上扩大了非萌芽阵营的创作空间，使得非萌芽阵营作家群创作出来的作品更加成熟和大气。

初浮水面的非萌芽作家阵营，囊括了一大批《萌芽》之外的优秀写作者，在社会意义上丰富了80后文学市场，使其与萌芽作家群存在了模糊意义上的实力比较。我们对非萌芽作家阵营的关注，实际上是期待他们能够超越萌芽作家的创作

^① 部分资料 and 观点来源于刘卫东《“非萌芽”作家的崛起和“萌芽”作家的危机》，参考了许多余《论那多的阴谋和萌芽的倒掉》一文，萌芽论坛，2009年。

水平，突破萌芽作家的创作桎梏，在文学的范畴内以更加成熟和稳健的姿态提升整个80后作家群的创作实力。

“非萌芽作家阵营”概念提出者、80后作家许多余曾说，当初的非萌芽作家没有自己的平台，俨然一群散兵游勇，盲目而高傲地驰骋于文字的疆场。经历了长达十年的人生百态和世间冷暖，他们从建筑工地、精神病院、农村瓦房、贫民窟和工厂里走出来，他们经历了“萌芽”作家所没有经历的经历，苦难的生活造就了他们的沉者、冷峻、低调和深邃。其压抑在内心深处无处宣泄的反叛变为更沉稳的隐忍，流露笔端的更多是文学本身永不屈服的抗争精神。^①由此不难看出，非萌芽作家阵营里的80后作家，更具备对时代、对社会的敏锐眼光和深层思考。他们在文学领域的理性感知，或许比萌芽作家更为深刻和成熟。

理论上，“非萌芽作家”是对《萌芽》和“新概念”打造出来的“萌芽作家”之外的所有80后文学创作者的集体称谓，并不存在实质上的写作立场或者文学形态的对立。但在实际上，“非萌芽作家”通过这种方式进行的自我整合会不可避免地对“萌芽作家”构成冲击和影响。但就大局来看，这种文学市场的互相冲击，无疑会促进新时期的文学创作和80后的文学市场。

以李傻傻、孙睿、许多余、郑小琼、步非烟、恭小兵为代表的非萌芽作家阵营迅速成长为80后文坛的骁勇，他们脱去了稚嫩和浮躁的创作外衣，摒弃了“功利化”写作态度，^②扎扎实实地耕耘在文学的土地上，以展现当代多重背景下的复杂社会生活。他们以前卫而又敏锐的眼光，以犀利而又纯粹的笔触，挣脱出“青春文学”的藩篱，为新时期的80后文学市场增添了诸多的活力，也为80后文学丰富了内涵。

至此，不难看出，从1999年萌芽作家群的初露端倪，到2009年非萌芽作家群的横空出世；从80后文学新人的崭露头角到80后作家入主文坛主流；从早期萌芽作家的稚嫩登场到如今80后作家群体的成熟写作，这十余年间80后及80后文学的迅速成长和蜕变，昭示的不仅仅是社会文化形态的更加多元化，更在一定意义上为新时期中国的文学注入了活力，繁荣了新时期中国的文学市场，也为新时期中国文学的崛起提供了诸多的可能。

① 参考《最后的盛典（80后卷）》一书序言《我们背负着诺贝尔的希望》，作者许多余，吉林出版集团，2009年11月。

② 萌芽作家群中的相当一部分作家，如胡坚、小饭、李海洋等人无不坦言最初参加“新概念”的目的是为了获得上更好的大学的机会。

第二节 非萌芽作家群

需要指出的是,萌芽作家和非萌芽作家在潜在意义上只针对80年代后出生的作家。在形态上,80后作家群体被人为地划分为萌芽作家和非萌芽作家,其他年龄段的作家不在此讨论范畴。

非萌芽作家阵营的正式形成,在一定意义上是对自己身份的一种自我认定。基于萌芽作家的名声大噪,更多的写作者失去了自我展示的机会或者说话语权。理论上没有人会单纯地认同萌芽作家所代表的80后文学立场或写作态度,但是在市场化创作的今天,萌芽作家群无疑拥有比数量可观的一部分80后作家更为便捷的展示渠道,在媒体的无意识宣传下,萌芽作家抢夺了80后一代作家的发言权,那些并非从《萌芽》和“新概念”走出来的优秀80后作家的话语就显得无足轻重。^①就如同“80后”概念的提出激起很多80年代生人的不满一样,并不能获得所有人的认可。我们选择在非萌芽作家日趋成熟的今天讨论80后作家集体的文学现象,也必须客观和理性地反映出全体80后写作者的创作立场。一定意义上可以视为是为非萌芽作家正身。

在非萌芽作家阵营概念正式提出以前,那些并未通过《萌芽》和“新概念”的写作者其实就已经表现出了极高的文学天赋。出生于1980年的孙睿和郑小琼、1981年的李傻傻和苏瓷瓷、1982年的恭小兵,以及1983年的春树等80后代表作家,都在萌芽作家尚未引起关注之前就已经显示出不俗的文学创作能力。他们从社会的各个角落走来,如孙睿和李傻傻是大学生、郑小琼是打工妹、苏瓷瓷是精神病院的护士、恭小兵是从少管所走出来的民工,他们的社会阅历远远丰富于萌芽作家的单纯学校生活,更多地关注到社会生活的各个层面,过早地经历了学校生活所不能体验到的苦楚和艰难,在客观上拥有更多的素材优势和更为深邃的想象空间,从而为文学创作铺垫了相对稳重的基础。^②在今天看来,萌芽作家的出现更是像是一场选秀活动的结果,“新概念”提供了一个平台,选拔出才华出众的写作者来,但毫无疑问,这样的选拔方式依然不可避免地存在偏差和不公平,并不是每个身怀绝技的人都能被发现。而非萌芽作家没有这样的平台,或者说在

① 参考“小刺客”《“萌芽”作家凭什么独占80后文学市场?》一文,58同城网,2008年7月11日。

② 参考许多余《我们背负着诺贝尔的希望》一文,《最后的盛典》(80后小说卷)序言,吉林出版集团,2009年7月。

这样的平台下他们并不能得以施展拳脚。他们只能日积月累不断积淀自己的文学素养，方能厚积薄发，走进作家的行列。实际上，很多非萌芽写作者在文学上的天赋都是偶然被挖掘的，可以说，他们在一开始投身文学创作以前，大多数的写作者并没有想过自己会走上这条路。非萌芽作家较之于萌芽作家的所凸显出来的“业余”其实是长时期的非萌芽作家的草根身份所为。跟萌芽作家的“正规军”身份相比而言，非萌芽作家一开始就缺少社会的关注，是名副其实的“杂牌军”。^①然而他们在社会的角落里依然笔耕不辍，与其说是坚持理想，倒不如说是随性而为。他们的光芒一旦被发现，在理论上他们的创作水准就远胜于萌芽作家。非萌芽作家一直散落地游离于文学的大门之外，未尝不想得到一定的关注和支持。

非萌芽作家群的忧虑现在看来是多余的。信奉“是金子总有一天会发光”的他们，在文学大潮的激流中，终于日益显现出来不俗的创作力。以孙睿和李傻傻为代表的非萌芽作家迅速崛起，校园文学圣手孙睿和有着“少年沈从文”之称的李傻傻，一出场就引来众多关注。非萌芽作家的次第广为人知后，他们依然保持了朴素和低调的创作立场，他们没有像很多萌芽作家一样，昙花一现，泯然众矣。非萌芽作家中的大多数，都接受过自我对自我的追问和检讨。他们不想哗众取宠，也不想故作深沉，他们依旧在自己选择的道路上前行不止。

“非萌芽阵营”实质上只能算是对非萌芽作家的一个笼统称谓，仅仅作别于风生水起的萌芽作家群。不可否认的是，萌芽作家依旧把持了份额更多的80后文学市场。非萌芽作家显然也没有因此而放弃自己的探索。无可非议的是，非萌芽作家对文学作出了更多的探索和尝试。不管是为残酷青春代言的春树和恭小兵还是试水先锋小说创作的李傻傻和许多余，都在一定程度上突破了现有文学样式的束缚，在更深层次的探索小说创作的艺术手法。

我们说，非萌芽作家阵营被广泛提及，似乎存在某些不可避免的人为炒作。如果把80后文学看成一座城堡的话，萌芽作家早已经在《萌芽》的护航下空降其中，但是非萌芽作家却只能在城堡下苦苦向上攀登。如此看来，萌芽作家比非萌芽作家具有更多明显的优势，而非萌芽作家进入城堡，似乎路途依然漫漫。当一个时代的文学开始被广泛关注和讨论的时候，就必须抽出其中的共性和差异来分析。非萌芽作家迥然不同于萌芽作家的社会经历和文学探索，在更深远的意义上

^① 参考自恭小兵《青春是一杆温暖的旗》，《旗·80后青春文学精选》序言，安徽少年儿童出版社，2008年1月。

促进了80后文学的多样化和深层次发展。客观地看，萌芽作家和非萌芽作家在促进新时期文学发展的贡献上，应该是不分上下的。

非萌芽作家阵营的正式形成，给更多的非萌芽写作者一个意识范畴内的组织或者说是精神集体，这对于非萌芽80后作家的发展具有一定的意义。这一时期，以许多余、李傻傻、春树、孙睿、步非烟、郑小琼等为代表，包括实力派的王小天、安意如、韩放、孙飞、苏瓷瓷、邢荣勤、远观，网络作家恭小兵、何员外、九把刀、孔二狗，青春派的郭妮、明晓溪、小妮子，炒作派的张一一、廖宇靖、林箫、姜银、彭久洋等一大批80后非萌芽作家迅速崛起，正在对图书出版市场及萌芽作家群甚至传统文学界形成强有力的冲击。

第二章 许多余

第一节 贫苦少年的文学梦

1983年农历9月3日^①，许多余降生于一个寂静的山村——著名革命老区安徽省金寨县古碑镇黄王尖村查儿岭队。他的祖上三代都是军人，为新中国的解放事业，有的战死沙场，有的戴功回乡^②。参加过抗美援朝战争的爷爷付启文，退伍转业后成为某区武装部干部，后回家务农。因受恶劣的战争环境影响而患多种疑难疾病，49岁时因心脏病、肺癌加风湿三病同发而不治身亡。

许多余原名付强，曾用名何付强，后因奶奶改嫁后随爸爸的继父姓，后经过何家和付家家族商量，正式上学之后改姓单姓付。查儿岭地处大别山腹地，崇山峻岭，地势险要，据历史记载，抗日战争时候，此地曾发生过著名的查儿岭之战^③。此地山多地少，在20世纪八九十年代非常贫穷，童年时代的许多余家境贫寒，尚未解决温饱问题。从六岁开始，许多余每天都要步行二十四里路到遥远的村办小学上学，那时在黄王尖小学所有的小学生中，许多余的家离学校是最远的，但他几乎每天早晨都第一个到学校，喊当时住在学校里的老师开大门，他从来不迟到，不逃课。山区春夏季节多雨水，冬天天气寒冷，时有大雪，但不论刮再大的风下再大的雨，或者下再大的雪，许多余都是一如既往地去学校上学。从一年级到二年级的两年时间，许多余都是在他年轻的妈妈许梅精心护送着去学校，因为那时他还太小，妈妈不放心他一人走山路——怕被狼吃掉，或者被人贩子骗走卖掉。二年级以后，许多余基本都是独自一人去上学，因此，他在谈论自己的童年时，曾用了饥饿、动荡、恐怖三个词语。那时父亲外出打工，每天早上

① 也有资料说许多余出生于1985年。参见许多余的访谈《舒婷阿姨鼓励我写诗》，《安徽青年报》，作者晓风，2007年4月29日“80后作家系列访谈”。

② 参见许多余纪实小说《死无葬身之地》，《最后的盛典》（小说卷），吉林出版集团2009年7月出版。

③ 参见《金寨革命史话》，安徽教育出版社，1989年10月1日出版。

只有一碗剩饭，一开始小许多余不知道，就全部把它吃完了，后来有一个周末，许多余吃完那碗妈妈热的剩饭之后，妈妈喊他一起上山去砍柴，小许多余发现妈妈没吃饭就问妈妈，你早上怎么不吃饭，妈妈轻轻地说不饿。但连续几个星期的周末，许多余都发现妈妈没有吃饭，他开始感觉到妈妈每天早上不吃饭的原因——是为了节省粮食。从那以后，每天小许多余总是把一碗剩饭吃一半剩一半，妈妈问他为什么不吃完，他总是说吃不下那么多……

那时家里只有一间土坯房，一开始，一家四口人同睡一张床，床连着灶台，只有一床被子，冬天的时候得把所有的衣服铺在被子上面，才能抵御寒冷。随着小许多余的慢慢长大，他不得不住进奶奶家的二楼上，说是二楼，其实是土坯瓦房的天花板上，而上面就是房顶，可谓“冬凉夏暖”。老鼠经常会成群地和小许多余睡在一起，还有蛇。半夜一翻身，楼板就会晃动，这大概就是他所说的“动荡”。

一个七八岁的孩子，时常要独自一人跋涉崇山峻岭穿越茂密的丛林，时刻有被毒蛇攻击和恶狼捕食的危险，逢雨雪天气，大雾弥漫，更是吓人，就是换了大人，也会感到恐惧。年少的许多余一年四季就是这样度过的。而更让他感觉恐惧的，是那些大孩子的欺负，他们会把死蛇缠在他的脖子上，会把干牛屎盖在他的头上。最让他感觉恐惧的，是爷爷和大爷爷及不同家族的血腥“战斗”，爷爷虽然心地善良，但性格暴躁，两句话说不上来，就会与别人大打出手，那时候爷爷与大爷爷每隔几天就会有争吵打斗，头破血流那是正常的事情，后来矛盾逐步放大，大爷爷甚至放言要杀了幼小的许多余让付家断子绝孙，这让小许多余更加觉得恐惧。他因为怕撞见大爷爷而被杀害，每天都不敢走大马路，而选择走小路绕道回家。而不同的家族时常在夏天因为水稻的灌溉问题而发生混战，有次方姓家族带了几十人过来与付姓家族“对决”，爷爷、大爷爷、奶奶、大奶奶、姑姑等全被打得头破血流住进医院，以至于童年的许多余看见红色的石头都以为是爷爷奶奶们流下的血给染的。山村的医疗条件也非常落后，有时家里人在夜里生病，小许多余不得不跑十几里的山路去请医生……这一切的磨砺都成了造就许多余坚强人格的因素。那些切身的体验，使得许多余充分地感受到乡村和土地的本质，这几乎决定了他以后的创作方向。

幼小的许多余家庭贫困情况可想而知，妈妈甚至曾经因为无米下炊而去乞讨，但许多余的妈妈是个有骨气的女人，虽家里经常揭不开锅，但她只仅仅乞讨过一次，并且在乞讨回家的途中，她还把那讨来的几斤米给撒了。年轻好强的妈妈非常能干，在爸爸不在家的那些年里，她上山挖药材，牵牛耕田，所有男人能

干的活，她几乎都能干，这些对许多余的身教是重要的，并且从一定的角度上影响了许多余后来的精神——顽强、好强、坚强。

从小学一年级到五年级（那时是五年制），许多余都兼任班里的班长和学习委员，每次考试都是第一名，深受同学们的信任和老师的喜欢，他的小学老师经常带他到家里吃饭，有时学生家长请老师吃饭，老师也总是把他带一起，那时，他是父母和老师的骄傲。许多余在小学时虽然经受了饥饿、动荡和恐惧，但总的来说还是很幸福的，因为成绩好，一直有一定的优越性，再者，他们的小学每天只上四节课，每年还会放几十天忙假，学习任务很轻。冬天的时候，他们会在教室里生火，同学们围在一起看书、学习，非常快乐^①。

可到了初中，由于不适应繁重的课程和没有找准正确的学习方法，许多余的成绩一直不太理想，从入学时的年级前五名掉到班级三十名以后。父亲对此不能接受，时常痛骂他，他自己也感觉抬不起头，一下子变得沉默寡言、抑郁不安。在初中二年级的时候，或许是由于敏感，他开始进行最早期的文学创作——偷偷地写诗歌。

对于一开始进行文学创作的原因，除了他精神方面的敏感之外，也是由于物质方面的贫穷。直到初中的时候，许多余的家庭还是没有脱贫，那时他的每个星期只有五块钱生活费，除去两元从学校回家的往返车费，只剩下三元，再买买笔和本子，基本就没有钱了，所以早餐就只能不吃。在初中的前两年，许多余穿的基本上是学校里最破的，所有的衣服基本都是旧衣服，初二的时候，爸爸从工厂里带回一些做箱包用的网状布，给许多余做了几条裤子——这算是他最好的衣服了，此裤子也是“冬凉夏热”，他的穿着经常被同学嘲讽，这更让他感到自卑。听说发表文章能赚得稿费，他便抱着极大的希望，开始写作。可由于家里没有任何藏书^②，从未被文学浸染的许多余，一开始根本不可能写出能够发表的文章。紧接着进入初三，濒临毕业，他不得不放弃文学创作，投入到紧张的学习中。

初二那年暑假，许多余每天早晨天一亮就起床，跑到自家门前的小河边的一块大石头上背诵英语单词和语文课本。他把每一天都制定了详尽的学习计划，每天学习时间几乎达到十二小时以上，就这样一个月下来，许多余把前两年所有不懂的知识全部弄懂，并且提前学习了部分初三的课程。结果果然也出人意料，在初三上学期的期中考试中，许多余从班级四十名一跃成为年级前五名，被学校称为奇迹。这

① 参见许多余的小说《蚕食》。来源于天涯社区。

② 参加《我们都有病》，作者许多余，《考试指南报》，2007年8月12日。

也为他树立了强大的信心——只要努力，一切都来得及，一些皆有可能！

顺利进入高中之后，由于有着较好的底子，高中前两年，许多余的学习成绩一直保持在年级前五名。他的性格不再自闭，而变得十分活跃。这时的他感觉到学习很轻松，便又重新拾回了文学创作的梦想。他坚持每天写一篇日记，他开始从一切可能的渠道弄来一些文学书籍，废寝忘食夜以继日地拼命广泛阅读，他甚至每周回家都不坐车，步行十几公里的山路，一边走路一边看文学书籍。为打牢自己的文学功底，他甚至背诵了《成语词典》和《古文观止》及徐志摩的诗。高一下半年，他终于在《中学生必读》杂志上发表了自己的第一篇作品——《无名的小花》（诗歌），并得到五十元稿费，那相当他当时一个月的生活费，他给班里同学每人买了一袋汽水。从此以后，他一发而不可收，先后在《读写月报》、《女友》、《作文周刊》、《长江文艺》《杂文报》等报纸杂志上发表大量诗歌。他广泛参与学校的各种活动，先后担任金寨县古碑中学山溪文学社第一任社长、校学生会主席、广播员和晚会及各种大赛的主持人，已然成为当时古碑中学的学生偶像和领袖。

进入高三，在别人都在冲刺高考的时候，他的文学梦想却更加炽热，他以理科班第一名的成绩转入文科班，学习他之前因理科班不太重视而几乎无知的历史、地理等学科，但他依然保持在年级前十名。可是，由于过分痴迷于文学创作而耽误了文化课的学习，他并没有顺利考进大学。

高考失利，他只能选择复读。

进入金寨一中复读班的许多余，开始接触到他之前没有接触过的更为广大、更为自由的空间。整个复读班有150多名学生，这些学生的身份相当复杂，有在社会上打工几年后重新回来读书的，还有劳改犯，这些学生还有一些是黑社会组织成员。许多余刚开始对这一切一无所知，他还是和他应届的时候一样，张扬，个性，锋芒毕露，因此得罪了班上的一些小混混。那些人开始肆机要“整治”许多余，于是每逢周末，便有许多人在寻找他，准备狠狠地教训他一顿。

学校不为复读生提供宿舍，他们都是自己租房子住，许多余的小房东正好是一位在金寨县城颇具影响力的小混混，开始感觉压抑的许多余理所当然地便和这个小混混混在了一起。由于接触到社会上的古惑仔越来越多，久而久之，他与很多小混混都成了兄弟，而这些社会上的小混混基本都是校园里小混混的大哥，许多余理所当然地成了校园的“黑老大”。一些喜欢玩的学生都主动找到许多余要拜大哥，以寻求靠山，最多的时候，他的小弟有五十多人，成为当时梅山的中学生中最有名的黑社会团伙之一。

那时的他，穿着大脚喇叭牛仔裤和夸张的风衣，一头长发，身后跟着一批人，横行于校园和街头。男学生一见着他就唯恐避之不及，紧张而惶恐。他只要看着哪个学生不爽，就可以立马上去扇他几耳光，对方从来不敢还手，还要向道歉，给他买烟。

每到夜晚，他就带领一批人活跃于网吧、游戏厅、舞厅、浴池等休闲场所。指挥小弟们参与群架，偷盗，抢劫。那时他就开始抽十几块钱一包的香烟，从来不缺钱花，每月小弟们都会“孝敬”，就连当时的社会上活跃的黑社会大哥们都会请他吃饭，邀请他带领一批少年去有争执的建筑工地“摆场子”。还有一些车老板邀请他帮忙押车。他的生日宴会，竟然摆了十几桌，一百多人前来为他“祝寿”。

那时的许多余虽误入歧途，但仍不忘自己的文学梦想，他每个周末都会抽出一整天的时间去新华书店读书，也时常在一些杂志上发表作品，是一个有文化有才华的小混混。正因如此，他被许多小女生暗恋，因为他既够哥们义气，又长得帅气，还有才华，一些小女生甚至一度为他疯狂，直至相互吃醋大打出手。那时他总是莫名其妙地收到情书和礼物。每天放学，他的自行车篮里都有水果。只要他出现在哪个教室门口，准有女生尖叫。他的成绩依然在班里名列前茅，这让很多埋头学习的书呆子百思不得其解，也让老师们感到困惑。连学校也给他开绿灯，如他和几个人一起参与斗殴或喝酒被校长抓住，他一般都会平安无事地被“释放”，理由很简单，“不能耽误他学习”。

生活在这种刺激的环境中，许多余是矛盾和自责的。首先他作为一个有才华的小混混，对世界和道德是有着清醒的认知的——他清楚自己的行为是恶劣的、不道德的，但他无法摆脱；他明知道自己的做法不对并且对不起父母，但他无法拒绝那一人之下万人之上惊险刺激所带来的诱惑。这种心理激烈的斗争和挣扎，为他以后的小说创作带来了真实的体验。同时，那丰富的黑社会经历，使他能够在早年有机接触到各种复杂的人和人性，为他以后灵魂的纯净及为净化灵魂和赎罪而投身公益事业，都有巨大的影响。

第二节 《远方》

2003年9月，许多余勉强考进合肥师范学院（原安徽教育学院），成为一名大学中文系的学生。进入大学之后，许多余对文学的梦想更加炽热，他看到一大批

80后作家先后涌现出来并出版了自己的作品，心里越发感到痒痒。他开始感觉到一些课程的无聊和无用，他几乎不怎么上课，白天泡图书馆，晚上彻夜写作。可惜，他们选择的方向不对，他没能像许多80后作家那样迅速成名，因为诗歌已经被这个时代冷落。

2004年夏天，他只身一人，去厦门鼓浪屿寻找舒婷^①，想在她那里找到诗歌的答案。答案没找到，但他受到了前辈诗人的鼓励。

2005年上半年，他出版了80后第一部诗集《柔风》，并在多所高校巡回演讲，签售，但诗歌并没有改变他的命运，他感到困惑，休学一年，去了南京，开始了长达两年的半流浪生活。

由于没有钱，他只能蜗居在南京的一个城中村的贫民窟里，在不到十平方米的暗无天日的小房子里，许多余开始埋头创作他有生以来的第一部长篇小说《远方》。“然后我开始写小说，企图通过小说的写作来发现自己的价值，重建自己的精神家园。事实证明，我的努力是卓有成效的。”^②那是他集多种感觉于一身的时期，彷徨，迷惑，痛苦，但创作的激情高涨，他迫切希望通过一部长篇小说来改变自己的现状。三个月以后，《远方》顺利完成。可是他依然时运不济，在青春文学大受欢迎的时代，他没有写青春文学，而写先锋小说，《远方》的打印稿在2006年投递给多家出版社后都石沉大海。

《远方》是一部横跨两个时代的作品。许多余以独特的视角深度地发掘两代人的思想，以先锋的精神反思当代农民和他们的子女惨烈的命运及他们质朴的生存价值。《远方》既是空间上的远方，也是时间上的远方。在空间和时间的纵横交错中，欲望、亲情、残杀、鬼魂、梦想以其各自的特性无序而自然地呈现。在血泪与温情，卑微与崇高，奇幻与真实的相互对立和妥协中，人性复杂的多重性得以最彻底的权衡和颠覆。

故事发生在一贫穷落后的革命老区。在红色革命光环笼罩下，老区的少年茁壮成长，有着革命血统的他们经历了粗糙的童年期和骚动的青春期，即将走向成年。他们自幼就已经在耳濡目染和道听途说中熟知祖辈的光荣和罪恶。充满疑惑和新奇的故事直接导致他们与父母以及亲情、爱情、友情关系的紧张，而和解的过程却是崎岖的，和解的代价也必然是血泪甚至生命。

“文革”时马家寨的红卫兵头目马立正以其极度的人格蜕化换取了可怜的虚

① 参见《鼓浪屿上访舒婷》，作者许多余，《新诗代》网刊。

② 参见许多余访谈录：《我理想的人性就是没有人性》，海南网，2009年6月26日。

荣和通往远方的通行证，可是他的结局却以绝望的自杀而告终。善良的高校长想以一个人的牺牲来对抗那场惨绝人寰的阴谋，可他却栽上强奸犯的罪名含冤而死——他是文革最早的牺牲品。文山带着强烈的复仇心理诱奸了马立正的妹妹马兰，可后来他们却产生了最真挚的爱情，他们爱情的结晶是四个孩子，文龙、文虎、文学，以及一个捡来的文兰。

当改革的大潮汹涌席卷至每个角落后，老区才渐渐在平静的酣睡中觉醒，物欲横流的商品经济使得传统的思想无所适从。勤劳的母亲祸从天降，先是为减缓家庭负担拒绝治疗，瘫痪后又为避免拖累家庭又自绝身亡——她所做的一切竟仅仅只是为了孩子——实现去远方梦想！

文龙离家出走，到远方去追寻他尚未知晓的梦想，他在被单位开除后竟奇迹般地发了大财，成为新时代老区人的楷模，可正当他们肆无忌惮地狂欢的时候，那边遥遥无期的地狱也正朝他敞开一扇罪有应得的大门。

文学和文山带着满腔热情去了远方，可他们最终带回的却只是强烈的自责和无法愈合创伤。无数的人都幻想着走向远方，可走向远方的人却再也回不来，而他们却依然在绝望的《远方》中希望着——与命运抗争的过程触目心惊。

险象环生的出走或还乡征途，催人泪下的爱情和亲情，感人肺腑的独白或对话……一串串看似结束却依然无始无终的故事，一段段看似清晰却依然混沌没有着落的人生，一个个出人意料的结局，独特的叙述方式，强烈的阅读快感……《远方》带着我们走进一个悲怆谐谑而又原始新奇的世界。^①

2007年，《远方》作为80后第一部纯文学作品入围首届中国网络文学节原创长篇小说大奖赛，顺利进入前八强，并得到白烨、莫言等名家的关注。此小说为许多余赢得了比较大的关注和影响，使其顺利地从一个诗人转化为80后实力作家。虽然，到目前为止，《远方》只被安徽少年儿童出版社出版过节选本，但丝毫不影响这部作品在80后文学史中的地位和影响。据说该作品已被许多余修改四次，一些原来的情色细节和敏感部位全被剔除，更名为《大别山密码》即将上市。

首届中国网络文学节长篇小说大奖授奖词说，“许多余的长篇小说《远方》是一部以反映某革命老区过去和现状的乡土小说，小说结构缜密，故事情节扣人心弦，语言机智幽默，人物形象生动鲜明。这部小说时间跨度长达50年之久，50年间的沧桑巨变被浓缩进短短14万字的小说里，这是一件多么不易的浩大工程！而更让人惊叹的是——写出这部优秀作品的作者竟是一位从未写过长篇小说的80

^① 参见长篇小说《远方》内容简介，天涯书库。

后作家。这也足以证明他出手不凡的写作姿态和勃勃雄心，以及他卓越的创作才华。在此之前，我们对80后作家的认识仅仅停留在市场、炒作、浮躁、矫情、浅薄这一系列负面标签上，但伴随着许多余的出现，我们之前对80后作家的整体认定将被改写。这是一个属于天才的时代，我们应该对年轻的许多余加以棒喝——他丰富的乡村生活经验，他对土地和农民的悲悯和眷恋情怀，他对当代中国重大历史事件背景的深度挖掘和生动描述，他开阔的叙述胸襟和原汁原味的简洁语言都足以打动我们万千读者。他为我们保存了那些珍贵的正逐渐远去消逝的原生态生活图景和朴素的生存意志。他把历史中的昨天保鲜，让其与现实一起发酵，飘散出阵阵文字的浓郁酱香，让我们回味。”^①

第三节 “教父”与“多面手”

“曾做过农民、建筑工人、小混混、小商贩、报社记者、周刊主编、电视台编导、小学校长、选美评委等，现自由写作，任某杂志主编”^②的许多余生活经历可谓异常丰富。而正是因为他有着丰富的经历，使他才具备了成为一个文学艺术多面手的可能。

许多余的文学创作涵盖诗歌、小说、散文等各种文体，同时还著有史学著作和文艺理论及哲学类著作。2009年他完成了25万字的《中国选美调查》，他还著有《中国网络文学史》、《文学是个什么玩意儿》等史学类著作。因为提出非萌芽作家概念，他被非萌芽作家们称为“非萌芽作家教父”。由于对80后诸多写手的提携和帮助，许多余更被广大80后写作者尊敬地称为“80后文学教父”^③。“他身上有很多优点，有很多值得敬佩的东西，执著、坚定、勇敢、勤奋、善良，才华是他的资本，朴素是他的本质，他将成为我们80后作家的集大成者。”同是80后作家的邢荣勤这样评价。香港《文汇报》这样评价他，“多年来，大陆的80后作家许多余以他顽强的意志，在文学和艺术的诸多领域勇敢实践，他的小说、诗歌、散文均取得了不俗的成绩，特别是对小说实验文本的尝试，更是继承了卡夫卡和大江健三郎的魔幻多元风格，为我们的阅读带来了崭新的体验。”

在诗歌方面，许多余是80后早期重要的代表诗人之一，他写出过《李白来

① 参见“首届中国网络文学节长篇小说大奖授奖词”，百度百科。

② 参见“许多余”百度百科。

③ 参见《美男美女都不裸 观众直呼被玩耍》一文，新浪网新闻，2010年1月12日。

了》^①等在80后诗歌圈中有重大影响的诗歌作品。小说方面，除了有被誉为80后第一部先锋文学的长篇小说《远方》，他还创作过《蚕食》、《成年美梦》、《莎菲女士新传》、《死亡游戏》等数十篇较高水准的中短篇小说。散文方面，他写过被慕容雪村盛赞^②的《一九九一年的飞翔》，以及《词语的暴力》、《思想战役》等。除此之外，他还写过《余华老放同一个屁》、《无聊的忏悔》等有影响的评论和随笔。

在80后文学理论方面，许多余也有着较为卓越的贡献，他的“状态主义”^③写作概念及哲学命题，开创了一个崭新的诗歌研究方法，即将对哲学和社会学及历史学产生影响。状态主义是80后写作者提出的一个具有一定学术价值的文学理论。该理论影响了一批后来的诗歌写作者，特别是80后和90后诗人，使得他们清醒地认识到作为一个作家或者诗人，保持独立人格和不结盟的写作精神，并对诗人们摆脱诗歌流派化和圈子化写作，以重建崇尚自我状态的写作状态有着积极的重要意义。

在先锋艺术领域，许多余也有着不俗的成就，他曾经参加过“中国·合肥快跑·当代艺术双年展”、“中国科学技术大学伏热艺术展”、“久留米友好美术馆·城市SPA摄影展”等艺术展。参展作品多为令人耳目一新的行为艺术。比如，《乞讨·募捐》、《诗歌能当饭吃吗？》、《滚蛋》、《置换反应》、《合肥·推油》等行为艺术作品，都在一定范围内引起了广泛关注和激烈的讨论。从某种意义上来说，许多余已经成为80后先锋艺术领域的一面旗帜。

2007年的“80后作家实力榜”的推荐语这样评价许多余，“许多余的一系列反映乡村生活的先锋小说语言粗糙豪放，在注重原味语言再现的地域小说创作中，他一直在寻找一种类似于‘根’的本质性精神内核。这些小说没有贾平凹的迂腐气息，也不像余华那样一味刻意强调血腥和暴力，而更偏重于莫言的阳刚，这种气质正是这些年来日渐疲软的当代文学所紧缺的元素。这也正是他区别于一般80后作家的最为明显的特征。《蚕食》中对生存规律的质疑，《远方》中几代人寻找的过程，无不彰显出一个执著的艺术家的坚守自我和捍卫尊严的坚定信念。《远方》作为80后中唯一一部纯文学作品入选2006—2007年‘中国网络文学节’长篇小说前十强，这也证明了他在小说创作上的非凡实力和潜质。《李白来了》等诗歌在传统的韵味中植入口语、粗口和俚语，酣畅地表达了80后诗人的整体焦躁不安和困

① 《李白来了》在本书后面的“80后诗人”章节另有论述。

② 参见《最后的盛典》（散文卷）封面，吉林出版集团，2009年11月出版。

③ 参见《我的状态主义观》，作者许多余，天涯诗会，2010年1月。

惑，集中体现了一个挣扎在物质时代的年轻诗人的抑郁不满和抗争精神。他积极参与社会慈善救助，受到社会各界的一致赞赏。”^①

著名作家莫言这样评价许多余的小说作品，“许多余的文字充满粗莽和硬生的气质，而丰富的内容和宏大的叙述使他的小说散发出非常迷人的光彩。”著名作家慕容雪村这样评价许多余的散文作品，“鉴于许多余幼时的非常态生活经历，使得他与近代文学史上郁达夫的写作路线截然相反。许多余用实践证明，他的小说化散文创作是卓有成效的，此举也弥补了传统散文写作中纯记事和纯抒情的文本缺陷。《一九九一年的飞翔》正是这种新鲜模式——以魔幻的故事带动情感的跳动发展，再以引人遐思的悬疑收尾，给人较为开阔的思想空间。我希望有更多这种所谓的散文出现，以刺激当下疲惫的阅读视野。其他诸如《思想战役》等随笔，也是气势恢弘、激情万丈、鲜血淋漓——我喜欢这种放血式的文字，这个年轻的文学巫师必将在未来玩出更发人深省的文字魔术。”著名评论家、华侨大学中文系教授毛翰这样评价他的诗歌，“我曾读过许多余的部分诗歌，他的诗非常富有激情，语言感觉非常好。诗歌是属于青春的事业，愿他的诗歌和他的青春一样光彩照人！”著名文艺批评家、美国哥伦比亚大学当代艺术客座教授张源平说，“年轻的艺术家的行为艺术作品基本都建立在对社会活动广泛参与的基础之上。与一般的行为艺术家偏向自我排斥社会的封闭属性相比，他的作品更具有强烈的社会属性。比如，发生在2007年声势浩大的《乞讨·募捐》等。除此之外，他还具有无意识“绑架”的天赋，任何一个观看他的行为表演的观众，都完全有可能成为他行为艺术作品中的材料，他是一个‘极度危险的份子’，但这种表面的危险将会使当代艺术的发展更加健康、安全。我们需要更多这样的‘危险分子’出现，来刺激大家麻木的神经。”《澳门月刊》报道许多余的事迹时说，“来自农村的80后作家许多余一直对弱小群体极度关注，他为素不相识的白血病女童行乞街头，他独立筹资撑起一所民工子女小学……他的一系列慈善行为证明了中国内地的80后正逐步走向成熟，并逐渐挑起整个社会的重担。”^②

① 参见“2007年80后作家实力榜”，中安在线。

② 参见“许多余”百度百科及其他相关报道。

第三章 孙睿

第一节 草样年华

1980年的最后一个月，孙睿在偌大的北京城降生了。在孙睿的成长世界里，1980年的中国发生了两件大事，一是中国开始在全国范围内全面推行计划生育政策，二是孙睿出生了^①。当然，这两件事情在孙睿看来，无疑也是存在一定的关联的。

北京孩子孙睿在求学的路上应该说还是极为刻苦认真的。如果必须为他日后的写作成名做出铺垫的话，那就要说到孙睿的中学时代。中学时代的孙睿从本质上并不是一个后来所谓的文学天才。在对学业兢兢业业之外，孙睿的课余时间主要兴趣是读书。王朔及一大批国外的优秀小说家的作品被孙睿视为珍宝，出于是北京本土人，孙睿受王朔的影响极大，在王朔经典式“京味儿”的熏陶下，孙睿逐渐形成自己独特的表达方式及写作方式。1997年孙睿以极为骄人的成绩考上了北京工业大学，学习机械电子。在这所有着四大染缸美誉之称的高等学府，孙睿感觉到了空虚和失落，对学习失去了原有的兴趣和动力。浑浑噩噩的大学生活让孙睿身心疲惫，孙睿基本是靠读书维持到毕业。当然，“读而优则写”，对于一个对文字有着熟悉套路而且具有十分强烈的表达欲的读者来说，读写也必然是一体化的。

2001年大学即将毕业的孙睿彻底进入社会，为找工作而四处奔波。这一年也被孙睿自己定义为两件事，一是中国足球冲进了世界杯但完败而归，二是孙睿从名校毕业但毫无着落。名义上孙睿似乎已经获得了一定的自由，但实际上孙睿的浑噩生活有增无减。没有工作让孙睿感觉到窒息。按照孙睿的说法，在社会上无

^① 参考万文网《80后作家群来了个“年轻人”》，2006年4月19日。以及荆楚网《孙睿的青春进行时》2008年5月11日。

目的漂流的人严格意义上来说是一个危险分子。

毋庸置疑的是孙睿很快在社会上找到了工作，但是孙睿对此仍表现出相当的反叛。2004年1月，远方出版社出版了孙睿的《草样年华》，孙睿也立刻声名鹊起。而事实上，这部被称为“校园文学第一奇书”的小说在孙睿大学时代就基本完成了。从1997年进入北京工业大学机械电子系开始，孙睿基本保持边读边写，这部当时还不叫《草样年华》的小说就完成在大学前夕。孙睿自嘲是大学毕业前幡然醒悟，以并不成熟的笔法记录下大学里的故事。然而这部小说在尚未出版前，因为文章极为贴近真实的大学生活，就已经在各大网站引起读者的争相传阅。第一的点击率甚至一度蝉联了8个周。2004年，孙睿无心插柳柳成荫，被贴上作家的标签，跻身80后五大偶像之列。^①

之后的孙睿便一发而不可收，这个被誉为“80后王朔系最优秀的学生”的“京派小生”很快出版了《活不明白》、《草样年华2》、《草样年华3》、《我是你儿子》、《朝三暮四》等作品，孙睿也成为名副其实的80后偶像作家之一。

《时代》周刊曾经用“另类”来称呼以春树、韩寒等为代表的80年代生人，媒体则更倾向于将他们命名为“80后”。“另类”的他们正在打破着既有的程式和规则寻求着自我的个性解放，但是他们谨慎地选择着自己的方式；他们追求物质和感官享受，更勇敢地表达自我，却失去了上一代年轻人的精神追求。出生于1980年的孙睿也显然被列为“80后”作家，但在孙睿本人对此不屑一顾。生于1977年的作家林长治也认为，孙睿虽然叛逆，但没有违背一些原则。^②

孙睿在《活不明白》中自言“不明白”，但却已决定放弃不错的工作去考研，目标是北京电影学院，打算以后当导演或编剧。他解释说：“这是不明白过后的明白，终于下定决心做自己喜欢做的事情了；人越大顾虑也越多，慢慢地就没有冲劲了，所以要赶紧考虑明白。”^③

与孙睿在小说中又贫又油的“京味”相比，在上海，以苏德、周嘉宁等众多年轻女性为代表的“80后”作家也形成了新“海派”风格。在整个青春写作中要么是很雌化的写作，要么就是插科打诨，却少有很“正”的作品问世，这似乎也导致不少读者对这一代作家产生了一定的误解。孙睿认为，写作已进入个人化的时代，因为自己私底下就很贫很油，其作品免不了就会有这种倾向。据说，因为

① 部分资料参考网易读书频道、腾讯读书孙睿专访，2007年9月。

② 参考南京报业网、金陵晚报《孙睿：生活很“油”》一文，2004年10月8日。

③ 参考新浪网新闻中心《孙睿坦言生活中很“油”》一文，2004年10月8日。

上学时工科学校女生太少，“观察”女生比较困难，孙睿只好在逛街的时候多留意，“会开个玩笑看看她们的反应。”^①

有评论家认为，刚从大学校园走出的孙睿，以其鲜活生动的文笔，幽默诙谐的文风，深得京味文学的精髓，常常使人在怅然若失之余又忍俊不禁。当然，孙睿的作品同样遭到不少批评家的质疑，他们认为孙睿的作品始终是如流水账一般。之所以说它是一本流水账是因为孙睿仅仅是在记录，把活生生的校园生活毫无取舍地复制在了纸张上。虽然足够栩栩如生，但缺乏深度。

2006年，对于孙睿来讲，其实是更具有转折意味的一年。孙睿通过文学的跳板，一跃成为北京电影学院导演系硕士研究生，并且师从著名导演田壮壮。2008年4月，孙睿创意的《倒霉催的猫》出版，奉行所谓的“倒霉催我，快乐给你”。孙睿也以此践行着自己的承诺，勇往直前地折腾在人生单行线上。同年孙睿网罗了国内一线搞笑写手，主编的国内第一本图文幽默小说类型的MOOK《逗》在7月份正式出版，虽然实际上并没有完成孙睿的理想目标，但读者从中也不无发现孙睿的努力。如果愿意把它看成一本书来读的话，字里行间确实也充满了孙睿式的幽默。

至2009年为止，研究生即将毕业的孙睿也基本告别了他的“草样年华”或者“跑调的青春”，在可预期的未来，成就自己的漫漫路途。

第二节 “京派”新势力

2004年，“京派”小生孙睿以一本《草样年华》的长篇小说风行全国，成为著名的80后“京派”代表作家。

与郭敬明、张悦然等一批80后青春作家相比，孙睿的文学准备就显得更为充分。作为一个北京孩子，他完全继承了京味作家幽默洒脱的文风，他的小说有着王朔式的幽默，却没有王朔的油滑；有着王小波式的睿智，却没有王小波的炫耀；有着石康式的浑不吝，却不像石康那样一味地颓靡。^②

孙睿坦言，第一本书《草样年华》，也即是后来的《草样年华·北X大的故事》一书最开始的时候只是在大学期间无聊，出于好玩写就后就贴到了网上，没

^① 参考中华读书报《孙睿：我的青春愤怒迷惘》一文，2005年12月4日。

^② 参考新浪文化·读书《草样年华·北X大的故事》。2003年11月。

想到突然就火起来了。实质上,从被媒体命名为“青春小说之年”的2003年开始,孙睿的《北X大的故事》就已经在网上连续8周稳居第一的点击量,更有甚者,在2003年10月的全世界规模最大、知名度最高的图书贸易会——德国法兰克福书展上,孙睿的“好玩”之作《草样年华》惊艳四座,基本是横扫了本次书展的青春小说类图书,将近有40多个国家和地区的出版公司争相购买此书的版权。^①

据《草样年华》的版权代理商美国绩华士图书代理公司亚太地区总经理爱蒙·张表示,《草样年华》是一部充满了青春、自由和叛逆气息的校园小说,这部小说将会改变西方人眼中的中国大学生智慧学习的看法,让他们也看到中国的年轻大学生身上也有幽默的、自由的人文主义气息。^②《草样年华》一举超越了在此次书展上也获得不俗成绩的春树的《北京娃娃》。爱蒙·张说,之所以会如此,就是因为《草样年华》具有国际性,与西方青春小说相比而言毫不逊色,甚至更加幽默。^③

然而,这部在国外分外火爆的小说在国内的出版却可谓是历经坎坷。从2001年起就开始通过网络在北京高校学生中广泛流传的《草样年华》在获得如此巨大的反响后,读者也纷纷猜测该书的副标题,很多人从这部小说中找到了自己的情感共鸣。关于大学教育制度的争论和小说中邱飞和周舟爱情命运的讨论不绝于耳。有网友将这部当时还不叫《草样年华》的小说称为“校园文学第一奇书”。尽管如此,《草样年华》一直被拖到2004年北京图书博览会上才正式出版,首印15万册。

《草样年华》是一部描写大学生活的长篇小说。以独特视角记录校园这一特定场所在今天的面貌,人与社会的主客观因素无时无刻不潜移默化于此,引发出一幕幕妙趣横生,却发人深省的故事。细腻的描写,调侃的语言,无奈下的诙谐与轻松,看似玩世不恭的深沉,使人们在捧腹大笑过后心头掠过一丝忧伤,感悟到世纪之交的大学生的灵魂深处。故事以邱飞和周舟的爱情生活为主线,塑造了邱飞、杨阳等个性鲜明的人物。在学校里,他们是所谓不务正业的“坏”学生,无心学习,整天琢磨着逃避考试、偷窥女生宿舍、谈恋爱、玩乐队、喝酒、打架等,为读者展开了一幅幅活灵活现的大学生活众生相。但实际上他们又都是充满理想和热情的青春少年,他们渴望找到灵魂的出口,热爱文学和音乐,内心充满

① 部分资料参考自《北京晚报》《青春小说<草样年华>墙内开花墙外香》一文,2003年10月31日。

② 据《东方早报》《<草样年华>横扫书展,中国大学生震惊法兰克福》的报道,2003年10月29日。

③ 《服务导报》《中国大学生成法兰克福书展最大赢家》一文,2003年11月12日。

了善良和对未来的期待，只是与大学校园死板、程序化的环境格格不入而已，这才导致了他们的愤世嫉俗，以微弱的“坏”来与周围的环境相抗争。直到最后，他们才猛然惊醒，为自己青春的面目全非和支离破碎而倍感荒凉，在此情可待成追忆时，才知道爱情和生活的可贵。^①

追溯青春文学的历史，近几年似乎海派压过了京派，上海人韩寒和在上海读大学的郭敬明成为中学生们的新偶像。此次北京人孙睿重新抄起京味语言作为武器，在一个个令人捧腹的幽默片段中，表达的却是一个大学生的压抑、愤怒与迷茫。书中对当代大学生活和教育制度的批判也因为这样刻薄的语言而尤其显得有力。这本书虽然是以主人公邱飞和周舟令人伤感的爱情作为主线，但却是以其对大学生生活贴切、幽默的描写和讽刺赢得了读者的共鸣，书中处处可见的精彩片段也的确能体现京味文学的特点。但是，作为孙睿的长篇小说处女作，这本书还显得有些稚嫩，最大的弱点就是故事性不强，看上去更像是为自己的青春作传。^②自从20世纪90年代起，日常生活就进入了前所未有的横行时期，一帮“新写实”作家基本靠一堆丰盛的作品奠定了日常叙事的基调，他们为力图将叙事情感压制到“零度状态”“流水账”式的“只做拼版工作，而不是剪辑，不动剪刀，不添油加醋”（池莉语）。之后70后作家们毫不客气地接过了不着边际的日常叙事，他们以放言无忌的疯狂和絮絮不休的诉说拆解了小说的规则，爱不释手地玩味着极为有限的日常经验。这一时期，日常叙事进一步流于表面，空洞和乏味俯拾皆是。

批评家认为，当80后的偶像作家孙睿“接过雷锋的枪”的时候，日常生活已经千疮百孔了，而面对这件破衣裳，孙睿还是毫不犹豫地披在了自己身上，他把“日常生活”锁在了“大学生活”的盒子里，目标直指当今图书消费的主力军——大学生，他的那种刻骨铭心的贴身叙述关怀理所当然地会引起广大同学的共鸣，畅销自是水到渠成的事情。但是越是畅销得过分的东西就越不一定是好东西，用一句老前辈的话说：毒品畅销，但那是好东西么？

批评家所指出的孙睿的作品没有深度，还包括他所进行的只是全景式的原貌重现，在他长篇累牍的几十万字作品中，却没有给出一个让大学生走出困惑的良药，除了引起了大多数同龄读者的感伤之外，孙睿并没有给他们以丝毫的启迪。有读者也认为，孙睿只不过借此宣泄了一下淤积体内多年的情绪，借助文本建构

① 参考小说阅读网《一起度过草样年华》一文，2004年7月14日；新浪读书《〈草样年华〉的魅力何在》一文，2004年4月13日。网易读书，《孙睿：〈草样年华〉》，2004年8月。

② 部分观点来源于豆瓣网、网易读书等网络资源。

来获得片刻的解脱，在经历了一番轰轰烈烈的冲撞之后，孙睿除了版税还是一无所所有，读者除了烦恼则更是一无所获。

如果回到创作的问题上来，对于一个有思想的创作者来说，进行创造并不是一件简单的事情，有时候，它简直就是令人坍塌的痛楚。但是在孙睿这里，读者看到的是独创的贫困。毫不夸张地说，这样的小说每个人都能写，而且现在的大学生活可能要比孙睿那时候的还要丰富还要泛滥。这其实说明了孙睿只是像一个摄影师一样，把自己烂熟的生活拍下来，虽然有时角度选得不错，采光也有一定的专业水平，但他仅仅是一位出色的摄影师，而不是创造风景的画家，在这个时代我们更需要后者，因为他们的创造不是在根本问题的外围反复游走，而是深入血肉淋漓的精神内核。^①

一如众多的文学评论家一再认为的关于过早的名利诱惑会是一把双刃剑，会给本来前途不可限量的少年写作天才们蒙上一层阴影一样，《草样年华》作为孙睿的长篇处女作，实质上并不能予以过多的关注和期待，更不能以专业的眼光去批判和分析。孙睿自己后来也承认说，回首《草样年华·北X大的故事》，感觉文字粗糙、情节幼稚。毋庸置疑的是，孙睿的语言功底在本书中一展无疑，凸显了这个年轻作者无与伦比的幽默和睿智及对文字的操控力。孙睿的出现，也可以说在一定层面上打开了“京派”小说的新局面。

这一年8月孙睿沿袭了《草样年华1》幽默诙谐的语言风格，推出了《活不明白》。本书以四个性格迥异的青年人的工作和爱情为主线，描绘了大学毕业生初涉社会的艰辛、理想和现实的巨大落差、独立思考的精神面对世俗社会时的愤怒、对美好爱情的无限向往却无法把握。主人公倪蒙在频繁更换工作中对将来和生活越发不明白，同时，面对初恋女友和正在交往的女孩，他对爱情也愈发不明白。倪蒙在迷茫中跌跌撞撞，不知所措。这部小说对大学生毕业后漂流的生活和迷茫的状态进行了翔实生动的描述，直刺“迷茫一代”的叛逆而柔软、坚硬而脆弱的内心。调侃之余，对何谓真正有意义的生活提出质问。这部小说也被作者视为自己最精彩的作品。^②

在2005年出版的《草样年华·后大学时代》中，幽默天才孙睿再度出手，以告别青春、毕业后的必然、现实与理想的矛盾等一一呈现校园之外的无奈青春。孙睿在《草样年华2》里写道：青春像一条抓在手里的泥鳅，欢蹦乱跳，不经意

① 部分资料参考自金羊网《十大文学小青年批判之——孙睿：他在逃避深度》2005年10月29日。

② 参考孙睿《活不明白》，万卷出版公司2009年5月出版。

间便会从指缝悄悄溜走，当发现的时候，只剩下一个尾巴，越想抓住它，越用力去抓，它跑得越快。孙睿也怀旧般的再现了最值得回味的校园生活剪影：课桌上的画像、臭球鞋、女生宿舍的暖壶、在双杠上飘荡的书包等等。《草样年华2》是《草样年华1》的延续和发展，最受读者关注的邱飞和周舟的恋情，在《草样年华2》中有了大结局。《草样年华2》无疑是《草样年华1》的升级版，成长中的孙睿以更加精炼的黑色冷幽默，让你在捧腹大笑之余，心头还不免有一丝忧伤。真实地描述了北京20多岁年轻人的当下生活，是一部讲述成长、记述成长的青春祭。记录属于每一个从大学校园走出去的年轻人的迷惘时代。^①但由于其悲剧结局，使得本书在读者中引起争议。但是如孙睿所言，也许这就是生活的真实面目。

2007年8月，已经投身在电影学院田壮壮门下读研的孙睿推出了新书《我是你儿子》，这是他继《草样年华》、《活不明白》、《朝三暮四》、《草样年华2》之后的第五本书。《我是你儿子》的人物生活背景是在20世纪七八十年代，主人公以杨树林和杨帆这对“冤家父子”代替了之前那个玩世不恭又执著的“我”，关注的视野也从校园生活转向家庭关系。小说主要讲述了车工杨树林和儿子杨帆之父子两代人之间的故事，一直写到儿子27岁：杨帆三个月大的时候，薛彩云和杨树林离了婚，他被判给后者。婚后九个半月杨帆就出生了，且五官中丝毫看不出和父亲有相似之处，于是杨家父子的关系成为邻居们饭后找乐子的良好素材。杨树林对年幼的儿子百般呵护，杨帆茁壮成长到中学。杨树林和儿子的老师沟通多了，就惦记着把老师变成儿子的妈，正值叛逆期的杨帆与父亲的矛盾升级。两人干涉与反击的较量一直持续到大学，不甘寂寞的杨树林企图“拉拢”儿子，却终不得逞。小说结尾时儿子突然醒悟，为父亲捐了一个肾。孙睿在这本书里表达了他对父子关系的理解：“虽然我以前跟你有很多矛盾，很多冲突，但我不是你儿子。”这部作品一改往日孙睿对叙事能力的把握性不强的说法，小说内容丰厚，语言诙谐，极尽调侃之能事，又不乏深情的特写，字里行间透出不羁与睿智，更有年青一代少有的练达与冷静。可以说，这部小说不仅是“儿子们”成长的真实写照，更是“爸爸们”为父之道的借鉴手册。王朔风格的书名、京味的语言风格、丰满的叙事、丰富的细节和有关两代人情感交缠及80后成长的故事内容，使这本书一出笼就成为关注的焦点。此书被普遍认为是善于书写校园生活和青春语法的80后

^① 参考孙睿《草样年华2·后大学时代》，长江文艺出版社2008年6月出版。

偶像作家孙睿已经成功地迈向更广大的文学天地的转型之作。^①这部小说也在2009年被改编成电视剧本并已经投拍。

2009年孙睿推出《草样年华3跑调的青春》。孙睿认为：这是我《草样年华》系列中最好的一本关于青春与光阴的故事。《跑调的青春》不妨看做一部“80后”版“与青春有关的日子”。邱飞、杨阳、马杰、张超凡、赵迪、齐思新这群大学生怀着各自梦想走向社会，经过现实的磨砺，有的疲于奔命，有的安于现状。杨阳在他们中，有点儿“精神领袖”的意思，带着兄弟们干事业，当他看破红尘、心思淡定后，又死于意外，“跑调的青春”正是他对青春的总结。在邱飞身上，我们很容易看到王朔笔下“方言”的影子，细腻、敏感、情绪化，像个长不大的男孩，同时又自命不凡，有着北京大爷一股什么都不在乎的劲儿。马杰、霸王龙，可以对应电视剧《与青春有关的日子》里猥琐的“冯裤子”、油滑的王匡林。张超凡、赵迪生活中规中矩，齐思新则打算从深圳杀回北京。他们喜欢过的姑娘，亦不再年少如花，泯然众矣。在继承王朔的“痞气”同时，孙睿亦发扬了王朔的纯情，《跑调的青春》中，邱飞与周舟、杨阳与丁小乐两对青年恋人的离合，牵动着读者的心。孙睿小说中所呈现的爱情，不是通常“80后”作者所热衷的“‘灰姑娘’与‘白马王子’配”这种俗套模式，而是男女主人公间真实的情感流露，既有鸡零狗碎的争执，也有对严酷现实的无奈、甚至妥协。越是不堪的生存环境，爱情便越发显得弥足珍贵。小说中，为维持生计，邱飞瞒着周舟去山西黑煤窑写电视剧，离别前，给周舟交了一个月的酸奶钱，事情虽小，却感人至深。此外，孙睿以生动的笔端在《跑调的青春》中，展现了形式主义的高校评估、散发铜臭的寺庙、演艺圈潜规则等黑幕，反映年轻人的迷茫，在调侃的背后，表达着孙睿对现实的讥讽。从《跑调的青春》中，读者可以感受到“80后”作品中鲜见的理想主义情怀，这也许是王朔那一代人给予“80后”最积极的影响。

^① 参考《新文化报》《〈草样年华〉之后，孙睿和他的新书》一文，吉林出版集团，2007年8月16日。以及孙睿《我是你儿子》，长江文艺出版社，2007年8月。

第四章 李傻傻

第一节 少年沈从文

1981年11月出生于湖南隆回的蒲荔子在写作时给自己起了个看起来比较怪异的名字——李傻傻。蒲荔子这个植物性的名字似乎显示了他与网络、可乐、薯片喂养大的同时代人不同的生命底色。他在自然之中养成了“勇气和义气”。从大地里生长出来，然后展翅。2003年开始，新浪、网易、天涯等知名网站几乎不约而同地同时为一个叫李傻傻的20岁出头的写手列出专题。而此时的李傻傻还是西北大学中文系的大三学生。随着李傻傻的文章在各大网络被名家和媒体所广泛关注，李傻傻其人也一跃成为2003—2004年度最富人气的80后作家。风头盖过了在此之前被媒体大肆追捧的韩寒、郭敬明等人。^①

严格意义上来讲，李傻傻并不能算一个少年作家。但是相对于传统作家而言，这个初出茅庐的写作者还是被打上了这样的标签：少年沈从文。^②

2004年开始，李傻傻的名字被太多人提起。相比于韩寒、郭敬明等人被称作偶像派作家，李傻傻一浮出水面就在作品上力压群雄。这一年当中，李傻傻大量的作品在《芙蓉》、《散文》、《作品》等专业文学期刊发表。《北京晚报》预言李傻傻等四个80后作家将引领80后文学“2004的青春对决”。3月，在一场关于谁是80后文学代表的大争论中，李傻傻被推向了前台，被著名作家马原推崇为80后作家五虎将之首；东方出版中心由此推出了由马原主编的《重金属——“80后”实力派五虎将精品集》，《上海文学》制作了五虎将作品的讨论专辑。在当时《羊城晚报》出炉的一份最新的80后作家人气排行榜上，李傻傻一举超越韩寒和郭敬明，

① 参考博文网《李傻傻的横空出世》一文，2004年6月23日。

② “少年沈从文”由媒体和批评界最早提出，主要根据李傻傻的写作风格和作品内容。李傻傻的成长背景、思维方式及表述方式迥异于一般意义上的80后作家。他的创作灵感来源于那美丽而鬼魅的湘西农村，与沈从文的作品风格有相似之处。

排到首位。马原评价说,“我窥到了这个年轻小说家的无穷潜力。”^①

2005年6月,全球权威杂志《时代》周刊(全球版),用大篇幅推介李傻傻。这是继2004年春树、韩寒等80后作家登上美国《时代》周刊(亚洲版)后,又一中国青年作家荣登《时代》。春树、韩寒是作为中国另类叛逆的青年代表登上《时代》周刊的,而李傻傻受到关注则是因为他的作品出色地描绘了中国农村及农村人到城市谋生的境遇。《时代》周刊写道:“李傻傻身上代表了中国人的种种梦想,苦涩的记忆成就了李傻傻,他是中国最年轻的畅销书作家,其书反映了现代中国的种种矛盾冲突”。在文字当中,李傻傻将涌入城市打工的农民称为“城市幽灵”。《时代》周刊因此称李傻傻为“幽灵作家”。^②李傻傻的作品并没有主题明确地去倾诉农村的苦难,也没有加入田园颂歌的行列,只是真实地以一个农村孩子的视角看待自己的生活及和自己生活在一起的人们。有评论家这样认为:“在李傻傻的作品中我们看到了被忽略的农村的新一代年轻人的生活和思想。”^③

在彼时声势凌人的青春写作偶像中,李傻傻尚是唯一农村出身的80后写作者。他的成长背景、他的思维方式、他的表述方式迥异于城里的孩子。他的创作灵感来源于那美丽而鬼魅的湘西农村。李傻傻的出场,使得“几乎令所有的80后写手黯然失色”。

《时代》周刊(全球版)这样描述李傻傻:痛苦的记忆塑造了李傻傻的风格。他成为当下最年轻的畅销书作者,书写的内容主要是当代中国的矛盾冲突。李傻傻的父亲曾把他留在了湖南的农村,自己到南方的工厂里打工挣钱——那些工厂是中国出口导向型的经济增长的力量。李傻傻13岁的时候,父亲到他寄宿的学校看望他。看门人明显不相信这个衣衫褴褛的民工会是一名学生的家长,根本不让他进校门。

的确,在很多方面,李傻傻身上体现着“中国梦”:来自农村的穷苦孩子努

① 参考《重金属——“80后”实力派五虎将精品集》,马原主编,东方出版中心,2006年6月。2004年7月6日的《南方都市报》和网易文体频道在《花城社全力打造李傻傻》一文中,《花城》杂志执行主编田瑛认为,《花城》杂志发表作品的原则是择优录取,而与年龄无关,之所以发表李傻傻的长篇是看中了他的写作潜力。他希望李傻傻能够排除外界的干扰,写出更引人入胜的作品。

② 新华网湖南频道、中国消费网、凤凰网、《东南快报》、长城在线、西安新闻网、文新传媒、中华网等知名媒体在2006年2月几乎同时报道了李傻傻登上《时代》周刊(全球版)的消息,在国内引起很大轰动。

③ 参考《世界博览》及凤凰网历史频道《美国<时代>周刊:2005年中国新的革命》一文,2009年9月。

力学习，成为学校里唯一考入大学的骄子，在大城市里改善自己的境况。但他还挂念着那些没有达到这一步的人们：1亿农村人，包括他的父母，希望摆脱高额的税款和走低的农产品价格，涌进城市寻找工作。李傻傻称这些迁居者为“城市中的幽灵”。“他们建造了中国引以为豪的城市，”他说，“但得不到良好的待遇。”

李傻傻决定写下他们的悲惨境遇。他关于穷苦农民的记录在中国读者中产生了共鸣。今年，他在中国顶级的文学奖项中获得了年轻作家的提名。李傻傻2004年的成熟小说《红X》，第一版迅速销售一空，但却没有第二版印刷出来。23岁的李傻傻还拒绝了出版商删除他们称为“道义上冒犯”的章节。李傻傻依然不能供养他的父母，让他们从工厂中辞职。“也许今年我就能赚到足够的钱让他们退休了。”他说。于是这两个“幽灵”可以离开城市，但仍会有上百万人去接他们的班。^①

李傻傻在中国青年报上刊登的《从黄金时代到青铜时代——王小波离去这九年》一文中，提起自己对王小波的多重感情。李傻傻也被认为是最著名的王小波的青年继承者之一。其代表作《红X》被批评界认为是模仿王小波最成功的作品。由此看来，李傻傻在“少年沈从文”之外，文风也受到多位文学大师的影响。^②

实质上李傻傻对媒体给批评界所给予的“少年沈从文”称号毫不感冒，并屡次在公开场合对这种称号不屑一顾。李傻傻并不愿意让自己被某位文学大师或者某个地理环境所左右。李傻傻说，这（“少年沈从文”）不是一个封号，而是一个戳印，跟当年林冲额角上烙的东西一样，会让你时刻笼罩在一种身份的阴影底下。^③

第二节 幽灵作家

严格意义上来说，无论是李傻傻的作品还是李傻傻本人，都跟“神秘”一词毫无干系。而真正让李傻傻披上神秘的外套还是要归根于2005年《时代》周刊对李傻傻的大篇幅报道。

2005年6月27日出版的美国《时代》周刊（全球版）刊登出一组特别报道，

① 参考《李傻傻的意义：通往乡村之路》一文，博客网，新浪网，网易文体频道，2004年11月。

② 参考李傻傻《从黄金时代到青铜时代——王小波离去这九年》一文，李傻傻在文章中说：忘了看王小波作品的最初感受了，也很难提起再看的兴致。年轻时候被他吸引、蛊惑，年轻时他用有趣吸引你写作，用智力蛊惑你蔑视，估计过两年会忘掉他。这个观点也受到媒体的广泛质疑，认为李傻傻依然摆脱不了年少轻狂的愚妄思维。

③ 参考《现代语文（初中版）》2005年第五期《李傻傻：我不是特别神秘主义》。

浓墨重彩地对正在崛起的中国进行解读。该刊以“中国新革命”(China's new revolution)为总题刊载了20多个版位的相关文章。这其中选取的人物有拥有中国最大的房地产公司的王石;热情的新电影人徐静蕾;十亿美元的游戏大亨陈天桥……而在中国文学界,《时代》选择了李傻傻,这是继去年春树、韩寒等80后作家登上美国《时代》周刊(亚洲版)后,又再次出现的中国青年作家。^①

《时代》周刊认为,李傻傻代表了中国人的梦想:穷困的男孩勤奋学习,成为学校中唯一一个上大学的孩子。但他关注的是那些没有实现梦想的人:无数放弃土地涌入城市打工的农民,包括他自己的父母,李傻傻将这些新移民称为“城市幽灵”。“他们建设了令中国自豪的城市,但是他们却难以被平等地看待。”李傻傻决定写他们的困境,而且他对农村的描述引起了中国读者的共鸣。《时代》周刊因此称李傻傻为“幽灵作家”。

中国的“80后”成为当下文化的关键词,可它聚焦的是城市80后,在李傻傻的作品中我们看到了被忽略的农村的新一代年轻人的生活和思想。李傻傻的散文集《被当作鬼的人》和长篇小说《红X》,并没有主题明确地去倾诉农村的苦难,也没有加入田园颂歌的行列,只是真实地以一个农村孩子的视角看待自己的生活及和自己生活在一起的人们。《时代》周刊写道:“李傻傻身上代表了中国人的种种梦想,苦涩的记忆成就了李傻傻,他是中国最年轻的畅销书作家,其书反映了现代中国的种种矛盾冲突”^②。“幽灵作家”无疑让李傻傻瞬间变得神秘起来,但是实质上,李傻傻其人其作品,都充满了浓厚淳朴的乡土气息。

《红X》最早在网易文化、新浪读书、天涯等知名网站连载时就引起读者的强烈反响。2004年《花城》杂志第四期首发了《红X》,这也是20世纪80年代出生的作家第一次在核心文学期刊上发表长篇小说,它被认为是80后作家正式登上文学舞台的标志。2004年7月,花城出版社推出21万字李傻傻的长篇小说《红X》,起印数20万册。2005年,《红X》获“第三届华语文学传媒大奖”提名奖。《红X》叙述了一个少年沈生铁的成长经历,写了他精神和物质上双重的流浪……生活给予了他很多坚硬的刺痛,同时随着叙事的展开,生活中一些柔软的部分也逐渐打开了,两种极端的体验笼罩了这个少年的成长。《红X》的主人公虽然是一个问题少年,但作者的叙述并不是猎奇式的或者故作叛逆,而是采用一种平视的视角,叙

^① 参见2005年6月美国《时代》周刊(全球版)《中国新革命》一文,以及凤凰网历史版2009年8月27日的《外国媒体眼中的共和国60年》一文。

^② 参考自《芙蓉》杂志2005年第5期《80后作家李傻傻》。

述口吻自然、诚恳；故事虽然惨烈，但是叙述底色却不阴暗，而是充满了青春的爱和活力，以及对青春期尊严的追寻；在语言上与当下青春流行读物彻底拉开了距离，网络语言与民间语言熔为一炉，相当奇特，具有很强的冲击力。

2004年8月，上海东方出版中心推出他的散文集《被当作鬼的人》，起印数6万册。本书为李傻傻的第一本散文、短篇作品集，共收录作者散文作品30余篇，外加短篇小说《一个拍巴掌的男孩》、《蛇皮女人》两篇。从内容上看，作品主要分两大部分。第一部分记述与回忆孩提时代的湘西生活，其中有表现少年浪漫初恋的纯情文字《我最难忘的一双女人的手》，有盎然童趣、有天籁之音一般优美旋律的《被当作鬼的人》，有与苦难而甜蜜的童年相伴、镌刻童年时光的《石磨》；第二部分，主要是作者在大学生生活记下的文字，其中有解破古都西安、实则鞭挞与诟病历史沉疴的辛辣文字《打口古都》，有小男孩窘态毕现、在母亲生日那天既想表达母子情深但最终又没找到如意表达方式的《我最难忘的一次偷窃》，有把父亲的生命比作一团熊熊燃烧的火光，火光的衰微预示着父亲生命由盛而衰，对生命充满悲悯之情的《火光》。

“把我关到大木箱子里吧，因为我的一生和偷窃有必然的联系。”这是李傻傻在他的一篇名为《我最难忘的一次偷窃》的散文里的开头。散文的结尾是这样写的：“与一般盗贼不同的是，我偷窃了妈妈的爱，而没有受到呵斥与惩罚。”这是一篇关于母爱的散文，同时更是一篇作者成长的散文，在轻描淡写、不露声色中倾注了作者对母亲深深的爱与眷恋。初读这篇散文时，感觉李傻傻好像在讲述一个故事。“我”总是在翻箱倒柜地搜寻着妈妈的秘密，终于有一天，“我”找到了。从妈妈的身份证上“我”得知了，随着岁月的流逝，妈妈的年龄也在流逝。这也意味着“我”的成长开始受到了“我”的关注。从此，“我”记住了妈妈的生日，直到有一天，“我”带着自己节约下来的25块钱去街上给妈妈买生日礼物，空手而归后的那种失落让“我”决定直接将钱交给妈妈。虽然“我”这样做了，妈妈也很高兴，但是“我”却觉得“偷窃了妈妈的爱”。文章读来总有一种淡淡的忧伤在里面，因为我们的童年也是如此度过，那种共鸣的感觉更是无法排遣。^①

李傻傻这个1981年11月份出生的小伙子甚至可以说还没有长大，但是他内心的那种对文学的领悟要比任何比他大或者与他同龄的人要彻底与强烈些，他似乎洞悉了人生的某些真谛，愿意将这些真谛与任何人共享。^②

① 参考自《李傻傻的散文魅力》一文，《文汇报》2006年第3期。

② 2006年《阅读与鉴赏》高中版第10期《哼着童谣走四方》。

正如作家杨献平所说：李傻傻可能是最具有新异性的一位80年后散文作家，其迥异的文字，恰到好处的叙述和轻盈敦厚的散文感觉叫人吃惊。他几乎从一开始就成就了自己的写作。也诚如李傻傻自己所言：“我在自然之中启蒙心智，养成勇气和义气，然后被放到生活中去，是很自然的一个过程。”^①

在如今这样一个商业化时代，出现李傻傻这样的纯文学作家本身就是一件值得期待的事情。就像在20世纪三四十年代出现萧红与沈从文等极具个性的作家那样，李傻傻对于这个时代的文学来说是幸运的。因为在新近崭露头角的一批年轻作家中，李傻傻的纯文学风格是非常突出的，在其他80后作家都被当作明星似的人物而受到妖魔化时，李傻傻却以平民化的心态执著地坚守着纯文学的阵地。

生长于湘西农村的李傻傻在童年的压抑与阴影中形成了一种渴望自由的信念，他所拥有的关怀与悲悯之情让他对许多事情都有无法掩饰的敏感。农村生活底层的磨炼使他在如今商业时代的诱惑下保持了自己对于纯文学的尊重。在自己的灵魂深处，他无法沉默，他用自己的文字为商业时代的农村现实注入了诗意的气息。就像许多生活在城市之中，内心却游离在城市之外的人一样，李傻傻在城市生活中寻找到了童年记忆与农村现实的平衡法则，他没有彻底地摆脱农村而融入整个城市，当然他也没有像某些城市人一样虚度年华、随波逐流，而是清醒地意识到了自己对于纯文学所肩负着的使命，这种独特而真诚的表达方式或许会为他今后创造文学奇迹提供有力的保证。

虽然都在关注农村现实，并且对纯文学有着难得的虔诚，李傻傻与同为湘西出生的现代作家沈从文也有不少相仿之处，但是他们之间的差别也是显而易见的。像许多初学写作的人一样，李傻傻一开始就在调动自己的童年经验。农村黄昏的鬼魅气息、孩子的恐惧和好奇、单纯的情感、父辈的操劳、家族文化对一个走出农村的孩子的道德压抑，等等。李傻傻所写的这一切，也是他自己所熟悉的东西。所以他并没有在文字中刻意夸张，因此总能让人感到特别亲切和质朴。^②

① 《东西南北·大学生》2004年第5期《书生的激扬文字》。

② 参考《芙蓉》杂志2005年第5期《他的自信源于真诚》一文。

第五章 步非烟

第一节 北大才女

步非烟，原名辛晓娟。1981年7月出生于四川成都。步非烟由此戏称自己幸运地搭上了“80后”的时髦列车。从18岁开始便于北京大学沾染了不同寻常的关系。辛晓娟1999年考入北京大学中文系，2003年本科毕业后继续在北京大学攻读古代文学硕士，2008年依然在北京大学，这时候辛晓娟已经师从“北大少帅”钱志熙教授，开始在中文系读博士。到2009年，28岁的辛晓娟已经和未名湖畔结缘10年。单从北京大学、中文系这些关键词，就不难看出，辛晓娟对文字有着特别的偏好。^①

作为北大中文系的本、硕、博“三连贯”学子，辛晓娟钟情文字顺理成章，但和一般的“才女”不同，她写的是武侠，写的是奇幻，笔下血雨腥风、刀光剑影，想象力驰骋飞扬。当读者沉浸于这种“江湖”之中，很难想象这些文字竟然出自于一个瘦弱的女孩儿之手。也许只有在华丽而细腻的儿女情长中，才能窥见其女儿本色。“步非烟”这个“非非妙境”的笔名背后有着“天下独步”之气势，恃才傲物之姿态；览其文章，更觉刀光剑影间透出书卷气和浓浓的诗情画意。2000年，她在网上发布了第一部武侠推理小说《海之妖》。从此，打着步非烟旗号的辛晓娟在网络上开始为人熟知，并且为武侠小说的创作推波助澜。步非烟的笔名最早是辛晓娟在北大未名论坛注册的ID。历史上的步非烟是个纤弱的唐朝美人，由父母做主，嫁给了剽悍的武将武公业，令她郁郁寡欢。后来在院中赏花时，隔壁舞剑腾跃而起的赵象对其一见钟情，二人由此定了情分，但不幸被觉察。步非烟留下句“生既相爱，死亦何恨”，做了武公业马鞭下的鬼。现实生活中的步非烟，这个本名叫辛晓娟的女孩儿，以清柔的文字，表达烈性的爱恨。她

^① 参考逐浪网文化频道《步非烟的北大情缘》，2008年3月11日。

注定了要在武侠世界里承上启下。^①

认为网络对原创作者极为重要的步非烟在网络上更是拥有众多据点，仅百度贴吧有关她的帖子就达到11000多条。此外在天涯社区、晋江文学城、侠客社区等无不是炙手可热的“青春侠女”，在天涯、搜狐、新浪均有博客。她像武林女侠一般，振臂一呼，便有回应无数，这些簇拥步非烟的网络读者不失时髦地自封名号：“烟丝”。除了自己写小说，她还为知名网络游戏《剑侠情缘》写剧本，用自己的方式续写网游经典爱情故事。步非烟还像许多时髦青年一样，热衷于Cosplay，将自己书中的人物形象一一扮演。可见看到了作品还是可以看作者的。毕竟网络时代的年轻作者，张扬是他们个性中的一部分。所以在武侠世界里的时髦女子，更有着不同凡响的魅力。^②

步非烟的文学之路，毫无疑问始于武侠。喜欢武侠、在网上发布武侠小说，并不是步非烟的一时兴起。早在小学的时候，她便与武侠结下不解之缘。在步非烟出生的四川成都，走出家门，便能看见一排排武馆，放眼望去，峨眉山云遮雾绕，带给步非烟无穷幻想。幻想毕竟是幻想，一部《射雕英雄传》和无数武侠小说，却让步非烟离武侠更近了一步。1984版的《射雕英雄传》被很多观众奉为圭臬，再加上成都地方电视台天天会放各种武侠片，步非烟“深受毒害”。和所有喜欢武侠的孩子一样，看电视剧之余，她也到租书店租武侠书看，基本上以一天“消灭”一本的速度，迅速“结识”了金庸、古龙，还有同为四川人的还珠楼主。虽然家长反对，但步非烟经常在被窝里打着手电，通宵看武侠小说。街上的租书店里，步非烟完成了自己的“武学”启蒙。虽然那个时候，看武打书的孩子被视为坏孩子，步非烟把小说包在课本用的书皮里，以“红皮白心”的方式，逃避大人的审查。从初中开始，步非烟就尝试写小说，类型介于武侠、言情、历史之间。当时没有网络作为平台，步非烟就行了“手抄本”——上有诗词、短篇小说甚至下一集的广告，于是班级里面的同学们便纷纷传看手抄本，本来秩序井然的晚自习被“手抄本”扰得一片狼藉。以不切实际、想入非非的文字“蛊惑人心”的步非烟最终被老师定性为惑乱人心的“问题文学少女”^③。高中的她，已经

① 参考百度百科“步非烟”词条。以及《奇幻步非烟》，幻剑书盟，2006年7月。

② 部分资料参考西祠胡同社区“御用文人的角落”，《步非烟：我曾被老师定性为霍乱人心的“问题文学少女”》一文。2007年3月12日。

③ 参考自系列丛书《80后作家访谈录》之二《步非烟的写作之路和武侠观》。陈平主编，中央广播的电视大学出版社，2009年3月出版。

在酝酿日后的武侠小说。可能是害人不害己的缘故，这个霍乱人心的问题少女终于考上了北大中文系，如愿以偿地学习古代文学。事实上，初中毕业时，步非烟赢得的不仅是谅解。老师将手抄本还给了步非烟，老师不仅阅读并认可了她的作品，而且鼓励她发展自己的梦想。直到进入大学，才有了闲工夫，把构思付诸文字。自幼活泼外向的步非烟就有很强的表达欲望。步非烟说，最初的创作灵感基本全部来自幼时看过的武侠剧。作为大姐姐，她喜欢给稍小些的孩子们讲故事，而影视剧中扣人心弦的情节便顺理成章地成为演说的最好素材。小时候的步非烟甚至把邻家小孩子用纱巾和绢花打扮起来，让她们按照自己的意图模仿古代人的样子，演绎即兴编排的神话故事。步非烟自己应该也没有想到，正是这些看起来稚嫩的游戏，成为她创作的起点。^①在文学意义上的成长经历中，武侠小说是步非烟最美好的记忆。也许恰恰就是武侠小说中美妙的诗词歌赋，将步非烟引向了古代文学作品的阅读。正是优秀的武侠名著，率先为她打开了了解中国历史文化的窗口，并激发了她对古诗古文的热情。其实只要懂得自我约束，阅读大量的武侠小说不仅不会耽误学习，而且能改变人的命运，步非烟就是个很好的范例。于是在日后走上创作的道路的她，毫不犹豫地选择了武侠小说作为自己的起点。

一位画家在给自家的柜子刷漆时，灵感袭来，难免要在腿上画一朵小花。中文系的教育背景带给步非烟的，也许就是这样的感觉。或许在大多数读者眼里，步非烟完全可以把她笔下的武侠世界变成女性主宰的江湖世界，然而在她的作品里，男性依然占据着领袖地位。向往优雅生活的步非烟毫不犹豫地选择北大中文系作为人生的另一个起点。在这里，她习得了优秀作品的成功之处，并自发形成了追求卓越的习惯。不过这种追求并非刻意：她想带给读者的只是美丽的梦想世界，而非高妙的写作技巧抑或深刻的思想内涵，所以用最简单的方式和读者交流就足够了。^②

2008年，步非烟开始在北大中文系念博士，继续钻研魏晋文学。自孩提时吸纳的那股逍遥之气始终未泯。步非烟依然爱梁羽生《白发魔女传》里的卓一航。“爱他的深情，爱他的风华，爱他的背负。”但是侠与侠毕竟不同了。“一代有一代之侠义”，步非烟的主角是卓王孙。“他空有冠绝天下的力量，却守护不

① 参考“步非烟的华音阁”——步非烟搜狐博客。以及《邂逅我的传奇》一文，天涯社区，2005年11月8日。

② 参考《燕园学子步非烟：青春侠女文人梦》，中华硕博网，2008年5月3日。以及《步非烟：我想构造一种诗意江湖》，名动天下·潇湘书院。2007年12月1日。

了所爱的人。他空有一切，却无法找到自己的心。他能左右一切，却左右不了自己的命运。”^①

此时的步非烟，已然成为新武侠的一朵奇葩。

第二节 侠女江湖

武侠小说这种青春的文体对沉溺于烂漫幻想的少年而言也是极易被其中行侠仗义的江湖英雄打动，步非烟当然也不例外。而且在她看来，武侠小说的写作有种特殊意义——它们记录着自己的青春，它们的稚嫩反映出自己最真实的一面。创作最大的代价就是年华，但是能从自己的作品里，看到所有的梦想，足以令她感到骄傲：“如果追溯15岁时的心情，也许只能靠你当年的文字来追溯，如果这些文字是你用真心写下的，那就是最美好的记忆。”“烟丝”（步非烟的忠实读者）中的相当一部分便是面临考试压力的中学生，步非烟希望用自己充满奇妙幻想的作品陪伴这些孩子走过人生中特殊的青春岁月：“让他们有梦可以做，从你这里得到快乐，在你创造世界里疗伤，这就是莫大的开心；过早追求人性的深刻，生命终极的意义，似乎太累了一点。”很多读者给步非烟的信中表示不愿意她的故事有结尾，因为在最枯燥的学习阶段，他们确实需要躲进这样一个用文字构建的避风港。从十几岁构思到大学里的写作实践，步非烟将最美好的年华献给了武侠，也愿意读者分享她青春年少的幻想。她与读者在年龄上没有太大的差距，她了解他们的期待，所以她的作品最适合这个年龄段的人来看。丰富的阅读和写作经历无疑证明了她的那句话：武侠小说是一种青春的文体。^②

2004年起，步非烟陆续在《今古传奇》、《武侠故事》、《新武侠》、《武侠小说》等武侠杂志上发表作品数十篇上百万字。2005年开始进入出版市场，出版了《华音流韶》系列、《武林客栈》系列、《剑侠情缘》、《玄武天宫》、《天舞纪》系列、《九阙梦华》系列等多达数十部的武侠作品。其写作风格以武侠和魔幻色彩交相辉映为长，故事性与文学性兼重的写作特色及学历背景，以期刊读者为基础，但又广

^① 参考《中国新闻周刊》及中国新闻网，《80后作家步非烟：每个人都可以成为一个侠客》，2009年2月13日。

^② 部分资料参考自《步非烟：武侠传奇》，腾讯读书，2007年4月23日。以及《燕园学子步非烟：青春侠女文人梦》一文，中华硕博网，2008年5月3日。

泛于期刊读者，因此在以高中-大学的青少年为主的读者群基础上，更受到大学以上的高学历人群追捧，是近年来最具实力和号召力的新锐青春偶像派实力作家。^①步非烟由此获得诸多荣誉：2004年获温瑞安神州奇侠奖，全国大学生武侠小说征文比赛二等奖；2005年、2006年获黄易武侠文学奖；2005嵩山杯武侠征文一等奖；2004年任北大中文系诗社主编；2005年成为凤凰卫视《戈辉梦工厂》首期专访明星；国内一线网游《剑侠情缘2》新武侠代言人；2006年大型武侠网游功夫online文化大使；2008年中央电视台《艺术人生》节目的访谈嘉宾。^②

步非烟第一个倾慕的武侠作家是还珠楼主，她喜欢那样的诡奇。虽然还是旧式小说，但是还珠楼主最早创造了东方奇幻，如放飞剑。步非烟看完了金庸、古龙的全集。她最喜欢的人物乃是梁羽生《白发魔女传》里的卓一航，那是少女心目中的白马王子，但是她不忍卒读梁羽生的全部作品，原因是梁羽生喜欢一部续着一部，步非烟最不愿看到的结果是，这部书里20岁的翩翩少年，到下一部时变为40岁的大叔，再下一部时成为60岁的老叟。步非烟终于自己提笔决定人物的命运，出手便不凡。她的武侠处女作背景是一段奇突的历史，女主人公是西晋斗富奢靡的石崇的宠妾绿珠。这个不幸的女子，不仅在石崇的悲剧中扮演了重要的角色，也成为步非烟步入武林之伊始。一个堪称刁钻的落点，步非烟的天分在想象中信马由缰。“我们再也没有机会像郭靖那样，一个人守护一个城市。”2009年的春天，步非烟接受了《中国新闻周刊》的访问，谈论侠义之道。其博客上最新的一篇文章题目，是《感谢你给我们不朽的梦想——悼梁羽生先生》。步非烟感叹，“那个属于武侠的辉煌时代，终究亦将越行渐远，而我们作为后辈，枕着先辈们长长的书卷继续遨游。我们在浮生的渊薮里挣扎着空想的光芒，希望剑与书能够开辟出一片希望的世界，留给跟我们一样怀着梦想的孩子。”^③

2000年，步非烟在网上发布了第一部严格意义上的武侠处女小说《海之妖》。《海之妖》是一部推理色彩很强的小说，写到了茫茫大海上发生的连环凶杀，和地底古墓中的离奇血案。案件以一个古老传说为张本，带有浓厚的印度宗教的色彩。这部小说的特色是糅合了武侠，奇幻，推理，悬疑，惊悚等多种要

① 参考百度百科“步非烟”词条及中国网《在传统和特立独行之间，长大成人》一文，2008年6月10日。

② 参考《新京报》、搜狐新闻、新浪新闻，新浪读书频道，网易读书频道步非烟访谈及《80后作家访谈录》一书的作家介绍步非烟部分。

③ 参考自《中国新闻周刊》《80后作家步非烟：每个人都可以成为侠客》及中华硕博网的相关文章，2009年2月3日。

素,使得小说极具可读性,让人欲罢不能。在古印度传说中,亿万年前世界充满了贪婪、邪恶、情欲……灭世大神湿婆决定用额上天眼中的烈焰毁灭一切,再让一个洁净的世界重生。六界天主为了平息大神的愤怒,同时血祭,愿意用自己肉身的支离破碎和灵魂的永受折磨来抵消六界的罪孽。于是,他们在海天交接的地方搭起了六支高耸入云的天祭柱,将自己的灵魂钉在上边,永远受风浪、雷鸟、海龙的吞噬撕扯。^①《海之妖》在天涯社区连载以后被天涯推理、武侠、鬼话版联手强推,认为是继古龙后再次将武侠与推理结合的扛鼎之作,而又大力地加强了推理的专业性、严密性,被誉为中国的阿加沙·克里斯蒂和武侠背景的《达芬奇密码》。《曼荼罗》更是深得还珠楼主《蜀山剑侠传》风骨,加入宗教文化的高度关怀,呈现出神奇诡谲的风貌。被武侠资深评论家,韩云波教授称为新神话主义、大陆武侠奇幻界想象力的代表。甚至步非烟一度被评论界称为是中国的J.K.罗琳。《修罗道》被北京师范大学的周枝羽教授评价为:简直是一部武侠版的《达·芬奇密码》,人性的《清明上河图》。读者中,步非烟以其作品大气磅礴,汪洋恣肆,想象力神奇诡谲,笔风变化万端,极大突破了女性写作的局限,开启武侠界中性主张的风气,得到了“百变天后”的美誉,人称新武侠宗师。^②

《海之妖》其实是后来步非烟武侠创作《华音流韶》系列第二卷的第一部分。《华音流韶》系列包括第一卷《紫诏天音》、《风月连城》和《彼岸天都》三部,第二卷《海之妖》、《曼荼罗》和《天剑伦》三部,以及第三卷《雪嫁衣》、《梵花坠影》两部。“这些少年们的光芒实在太过辉煌了。”步非烟在《紫诏天音》里赞叹。主角早已是那些背负天命,武功智计卓绝的少年,如华音阁的霸主卓王孙,一出场,便是在青山白瀑中临帖,他青衣落落,负手静止,昂首看着瀑布从天际飞落,一片浑成的静穆中,一道青霓突然透水光而出,卓王孙身形从容而起,“衣袂御风,腕底龙蛇游走,墨落水帘之上”。^③步非烟描摹的是一场化境,带着少年的骄傲几许。少年江湖里,能够容忍的是礼数,不能够容忍的则是衰老与不完美。而《紫诏天音》对于步非烟的意义,正如她后来在博客中的回忆:“记录了我对这个武林最初的梦想,也记录了我正在逝去的青春。”《华音流韶》系列也因此被视为大陆新武侠的经典。

① 参考步非烟官方论坛和中国经济网2009年7月23日《才女写风尘,步非烟诗画论侠骨》一文,以及《今古传奇》,2005年第8、9、10期。

② 部分资料参考百度百科相关内容及《今古传奇》,2005年月末版第4、11期。

③ 参考步非烟《华音流韶·紫诏天音》第一卷第十章。《新武侠》,2005年6月号。

步非烟推出的第二个系列是《武林客栈》，分为《日曜卷》、《月阙卷》、《星涟卷》三部。从《卷舞天下》到《摘叶飞花》，都体现了步非烟的巧思灵慧。犹如还珠楼主养慧于巴山蜀水，步非烟亦得其慧心灵性于山水荒野之间。她追求的不是大漠风烟的雄犷，而是山重水复的曲折。更妙的是，她亦非常善于制造断了线头的悬念，使人悬望着客栈中的风云传奇。郭敖、李清愁、凌抱鹤……一个个形象丰满的人物跃然纸上。在这部小说中你会感觉到一个作者为你打造的情到极处的传奇！在《武林客栈》中奇诡悬疑成为作品的主调。小说一开篇，剑神郭敖、医神李清愁、捕神铁恨几乎同是接到财神帖本身就是一个极大的悬疑所在。他们历尽千辛万苦来到武林客栈，经过一番生死拼斗后，又陷入魔教这个大悬疑中，最终一切悬疑都在少林寺解开。可以说全篇就是郭敖、李清愁、铁恨三人不断遭遇悬疑不断破解悬疑的过程。同时，各种奇技异术不断出现，让人有眼花缭乱之感，又吸引读者继续阅读下去。著名北大教授孔庆东对这部作品极为推崇：文化底蕴扑面，文字功底娴熟，以神韵走工尺，玩小兽若大虫，有举轻若重之概，兼好整以暇之雅。凌波人不见，江上一云轻。若持此为业，鸿程岂可量哉！

此外步非烟还不断推出了讲述盛唐历史背景下的东方奇幻故事的《天舞纪》系列和《九阙梦华》系列。

由于学习过的各种文学理论对自己已经没有什么神秘感可言，她不必去进行盲目的创作试验。因为她深知，用最简单的叙事方式才能使表述真实自然。从谈话中的出口成章和引经据典可以得知，步非烟是个受传统文学观念影响很深的人。然而她并不将自己的关注点拘泥于纯文学本身。对各类作品的接触，使她明了纯文学和通俗文学各自的游戏规则，因而不会走入误区。“写通俗文学的人都希望自己能够得到学院的承认，但文学史当真要提你一笔，一定是因为你在通俗文学中做得很好，而非靠纯文学有多近。若要反映现实和人性的深刻，不如直接写纯文学；若要写武侠，那就放开一点，承认自己就是在做通俗文学，不要太功利，尽情书写你的梦想就好。”这样或许是最本分的做法。^①所以步非烟说自己在创作中并不会去炫耀学院式的高雅。然而有些东西是自然流露的，忍不住加进一些华丽和书卷气，就像那朵漆在角落的小花。多元化的“水晶宫殿”有人这样评价步非烟的小说：“神奇诡谲的世界，汪洋恣肆的文字。移步换景的情节，惊才绝艳的人物。”步非烟习惯把自己在小说中构造出来的华丽世界称为“水晶宫

^① 部分资料整理自《中国新闻周刊》步非烟专访——《80后作家步非烟：每个人都可以成为侠客》，2009年2月3日。

殿”——一个让读者沉醉歌哭的地方。^①她坦言，自己并不擅长写复杂的爱情纠葛，但一般能够通过其他形式加以弥补。

时下，网络搜索引擎里的“步非烟”，几乎成为“逼金庸退位”之“革命者”的代名词，步非烟说，她在黄易武侠文学特别奖颁奖仪式上提出的是，新武侠可以超越前代：武侠小说本就没有优劣之分，只有不断的超越，而这种“超越”侧重于文学层面，指的是在创新基础上实现突破。至于一些媒体断章取义的转述，她不以为意，“毕竟，我们彼此清楚，在我和金庸先生之间存在的，只有崇敬前辈和提携后学。”至于被炒作出来的种种纠葛，步非烟说，全当类似《世说新语》记载的那种文人间的调侃好了。于是成名后的种种烦恼几乎在谈笑间灰飞烟灭。诚如步非烟的小说语言：梦中传彩笔，欲书花叶寄卿云。^②浪漫奔放的想象力，在她天马行空的言说中一刻都不肯停歇。青春的汪洋恣肆，高远无拘，好似庄子“抟扶摇而上者九万里”之境界。曾经，在“为国为民”的传统儒侠界定之外，步非烟大胆提出了“侠即逍遥”这一新一代侠义精神的宣言。我们在期待她更多更精彩的作品的同时，也希望她在现实生活里以洒脱的道家精神徜徉俗世，超然物外，成为一位真正逍遥的侠客、文人。

① 参考《都市丽人》和她时代网，2009年5月。

② 参考2006年首期凤凰卫视许戈辉《戈辉梦工厂》对步非烟的专访，步非烟“我是梦中传彩笔，欲书花叶寄卿云”作为自己的座右铭。参见北青网及《北京青年报》《法制晚报》相关报道，2006年1月16日。

第六章 春树

第一节 “新激进分子”

春树这个名字一度是“叛逆”的代名词，也是红极一时的少年作家的代表人物。在传统意义上，春树无疑是个坏学生。新锐诗人、80后代表作家等称号似乎很难与这个17岁高中辍学的北京女孩联系在一起。但事实上，出生于1983年的春树有着更为“反叛”的一面：高中辍学；热爱摇滚，热爱朋克精神，热爱诗歌，热爱小说；曾经在“诗江湖”网站掀起巨大波澜；其板砖被选入《南方周末》“板砖爬行榜”；曾经被“诗江湖”网站称为最年轻的优秀诗人；曾经在北师大的诗歌朗诵会上怒斥众多大学生和研究生……

2000年，因不满现行教育制度而愤怒地、义无反顾地离开了学校的春树开始过更自由的生活，并开始独自涂鸦般的自由写作。而这一时期，80后一词已经浮出水面并被媒体大肆鼓吹为“堕落颓废的一代”。辍学是春树自认为一生中做出的最正确的选择。这与她的家庭环境没有任何关系，在17岁的春树眼中，学校成为扼杀青春和自由的罪魁祸首。而无独有偶，同为80后代表作家的韩寒也几乎与此同时退学。一时引发了社会上有关青少年教育的讨论。印度诗人泰戈尔在谈到他辍学的原因时曾这样说过：学校是医院和监狱的混合物。^①一百多年过去了，并没有得到多大的改善。学校仍在培训着装满知识的机器，而不是培育具有创造精神和创造力的人。尽管如此，春树也不否认自己很喜欢北大，退学之前的春树在

^① 参见泰戈尔《我的童年》一书，金克木译，人民文学出版社，1954年；《泰戈尔与中国》一书中对此也有过介绍：泰戈尔在上学之前，有一次他看见比自己年长的哥哥去学校，他曾哭着要跟着去。家庭教师严厉地警告他说：你现在哭着要去学校，将来有一天恐怕你要哭着！关于学校，他的印象中就只有枯燥乏味，不论是孟加拉学校，还是英国的学校，他都同样感到机械、沉闷，再加上苛苦的体罚，让小泰戈尔无法忍受，终于在14岁时退学了。家里人很失望，但也无可奈何；《泰戈尔与中国》孙宜学著，广西师范大学出版社，2005年7月1日出版。

离北大很近的一所职业高中上学。“我实在受不了学校的那股愚蠢劲，其实学校里有好几个老师都挺好的，她们能理解我们，但好的老师也会被体制同化。”^①退学之后，她一边混迹于地下摇滚圈子，一边在家里窝着写诗歌和小说。这样看来，春树的退学，的确是在为自己日后的自由发展做铺垫。

这个喜欢萨特和鲁迅，迷恋摇滚和崇尚存在主义的北京女孩，坚持自我脑海中的自由理念。退学后的春树除了摇滚和文学，并不能有足够的资本养活自己。因为经济不独立而经常与父母闹矛盾的春树咬着牙给自己设定了一个目标：20岁之前一定要有100万。彼时连春树自己都觉得那只是逞一时之气。然而事实是，2002年5月春树涂鸦写作的《冰的世界》，也就是后来广为人知的《北京娃娃》在法兰克福书展上获得不俗的成绩后很快得以出版，并且被影视公司买断了其电影改编权。20岁的春树无比惊讶地发现自己真的已经挣到100万了。^②这一点，恐怕连春树自己都觉得极为不可思议。

一部惊世骇俗的《北京娃娃》袒露了春树“无比残酷的青春，也在写作界和年轻人心里掀起了轩然大波。这部被誉为中国第一部严格意义上的残酷青春小说的《北京娃娃》，可以说是少年激情写作的最好代表。小说展示了春树14～18岁的全部青春近乎盲目地追求着一切她认为好的东西——迅速短暂的爱情或者性爱，不知所谓的自由和朋克精神，物质的虚荣，等等。人们或许无法理解这样的生活和思维方式，但没有人能否认春树的才华。要知道，她还是那么喜欢诗，写了许多优秀的有灵感的诗，她在网上有“春树下”的诗歌论坛，还自费办了一本诗歌民刊《80后诗选》。2003年新书《长达半天的欢乐》，基本属于半自传，还是那些所谓的混乱的生活，还是充满着痛楚与麻木，爱与恨，热情与坍塌。进一步地向我们展示着新生代反叛少年的忧郁与迷惘。^③春树此时也成为争议最多的80后作家。红头发、朋克、摇滚等成为春树的标签。春树却一如当初力排众议退学一样，对社会上的评价置若罔闻，依旧我行我素。2004年2月，获得第五届网络金手指的网络文化先锋奖；6月，成为《三联生活周刊》封面人物；8月，接受央视《面对面》节目采访；9月，应邀前往挪威参加国际诗歌节；2005年，接受《鲁豫有约》节目访谈；2006年后，当愤怒的北京娃娃不再愤怒时只有一片沉寂，等待

① 参考自《文艺批评》《“残酷”如何成为一种“另类”之美——论“80后”作家春树及其写作》一文，2006年第6期。

② 参考自总292期《三联生活周刊》《春树与张悦然，作家和美少女》一文，2004年6月17日。

③ 参考自林童《激情燃烧的春树》一文，价值中国网文化社会频道，2009年3月16日。

巅峰再来。2007年，春树又出版了被称为《北京娃娃》前传的长篇《红孩子》。

因为《北京娃娃》而被称为“北京宝贝”的春树在2004年带着自己的处女长篇《北京娃娃》登上美国《时代》周刊亚洲版的封面，与韩寒、曾经的黑客满舟、摇滚乐手李扬4人被美国人称为“新激进分子”，并与美国20世纪60年代“垮掉的一代”相提并论，在美国人的眼中，他们是中国80年代后的代表，而春树则是代表中的代表。在2004年2月2日《时代》周刊亚洲版封面上，身着朋克青年的代表着装黑色皮夹克的春树，茫然而呆滞地凝视着正前方。^①由于美国《时代》周刊的报道，春树这个名字不约而同地占据在国内各大媒体的版面上。长期以来，西方社会对中国的某些报道和观点必是反面的居多，中国人历来都是非常关注的，这一次也不例外。《时代》周刊的文章开始被铺天盖地的转载：在这个国家，年轻叛逆者的数目正在如此迅速的扩张，就像美国的垮掉的一代和嬉皮。他们已经有了他们自己的名称——另类。这个词曾经是贬义的，意指品格低劣的流氓。美国人这样写道。^②而在今年最新修订的《新华词典》中——对另类的解释则是一种特别的生活方式，不再有贬低的含义。大多数中国人并不相信《时代》周刊写这篇文章是真正出于对中国青年善意的关注和热爱，像大多数他们对中国的报道一样，这里面夹杂些许嘲讽和鄙视的意味。就像国内一些报纸这样评价春树的那张封面照片一样，好在，春树本人对此并不介意。相比较而言，似乎春树更关心的是她所追求的自由。而对于《时代》周刊认为她“只追求物质和感官享受，更勇敢地表达自我，却失去了上一代年轻人的精神追求”的说法，春树并不认同。春树认为：“即使说这一代年轻人丧失了上一代年轻人的精神追求，那么我们变成这样也应该是上一代人言传身教的结果”。^③张爱玲说过“出名要趁早”，而个性张扬的新一代似乎并不满足于尽早成名，春树追求自由。一个人的自由首先是身体的自由，然后是性自由。春树说，我表达感情有许多种方式，像所有人一样，如果大家都能做到无性，估计我也能无性。问题是，大家表达感情的方式中，肯定不会缺少性的存在，不然人类就要灭绝了。也许正是这种对性的认识，使得春树这个美国人眼中的中国80年代代言人招致了大多数正在大学里读书的80

① 参考美国《时代》周刊亚洲版2004年2月2日有关春树的报道；以及《中国青年报》《春树上〈时代〉封面，80后受关注》一文，2004年2月26日；《南方人物周刊》及搜狐财经频道《春树：〈时代〉封面上的中国女孩》一文，2004年7月31日。

② 美国《时代》周刊亚洲版2004年2月2日有关春树的报道中写到：在中国，另类的80后一代迅速扩张，他们几乎是垮掉的一代。

③ 参考国际在线《春树》，2005年12月。

后的反对。他们认为春树的极端反叛和另类只是一种极度的张扬，一种过分的自我标榜。不过，对于这一点，春树却看得很淡。她认为时代周刊之所以称她为“另类”，是因为她与大多数的中国青年选择了不同的精神信仰。而至于生活方式，春树则认为大部分人相差无几。当然，我们也不能排除一种可能。西方媒体怀着叵测的心理来宣扬春树为首的这群青年，毕竟他们最擅长关注叛逆与非主流的群体。可是，如果另类成为一种刻意追求的生活方式的话，那对个人和社会来说终究不是什么好事。谈到对春树的印象，《北京娃娃》的出版商沈浩波认为，那是一个不想上学、想法又特别多、叛逆但又不知道该怎么办、同时对成人世界冷漠又有一些愤怒的女孩。十四五岁正是一个叛逆期，她对成人社会感到愤怒，同时又是那么强烈地想成为大人。同时沈浩波认为《北京娃娃》是中国第一本真正意义上的残酷青春小说，“她是一个比较极端的人，这种极端其实有一种普遍性的。当一个小女孩面对成人社会的时候，她感受到了冷漠的伤害，但一直没有这样的一个作品。这个声音是她发出来的，而且很强烈。”^①

在众多出生在80年代的作家当中，春树自始至终是以大胆、前卫的形象出现在公众面前。然而不曾改变的是，春树依旧崇尚存在主义和自由，依旧是众人眼中的“新激进分子”。

第二节 北京娃娃

有人说，春树代表了堕落颓废的一代。春树说：我写作故我在。

被称做“北京宝贝”的春树是因《北京娃娃》而声名鹊起的。这部小说描述了春树从14～18岁之间坎坷的情感经历和令人心痛的生活历程。作者以早熟而敏感的笔法描写了作为新人类的一代人在理想、情感、社会、家庭、欲望、成人世界之间奔突、呼告甚至绝望的历程。这是一本反映残酷青春的小说。虽然是以小说的形式存在，但实际上是一部作者审视自己过去生命痕迹的“成长史”。包括从她考上高中，到厌恶的校园生活，第一次的休学，与一个又一个的男朋友之间的复杂爱情与肉体关系，到最后彻底休学，终于走上现在这条道路。整本书充分反映作者对于社会、家庭、学校、爱情的愤怒，也以奋不顾身的方式去燃烧自

^① 参考自《新世纪周刊》、《北京宝贝不喜欢被定义》一文，腾讯读书转载了同名文章，2005你那10月17日。

己的人生与青春。著名出版人沈浩波认为,《北京娃娃》是中国迄今为止第一部严格意义上的残酷青春小说,那些所谓少年作家写的小说简直就是儿童的牙牙学语。^①

在《北京娃娃》中,春树并没有试图刻意去控诉或者揭发什么,简单地说,她只是在坦然面对自己曾经经历过的一切,并准备任何时候用激烈和昂扬的情绪将与此一刀两断。《北京娃娃》中的那个“春树”,当然可以理解为作者本人,一直处于一种盲目而奋不顾身的状态之中,她近乎盲目地追求着一切她认为好的东西——爱情、自由、朋克精神、物质的虚荣;而每一次的追求,她都是那么全身心的、奋不顾身的投入,就像飞蛾扑火一样。^②在小说中,你可以清晰地看到她一次又一次的爱情经历,理性的人们无法理解她对待爱情的方式,那么迅速,根本不经过大脑的考虑就将自己扔进爱情的火焰,而很快,她又沮丧了,事实上,她并不忠于任何一次爱情,她只是在一次又一次地燃烧自己的青春,每一次都被烧得像灰烬一样逃离现场。她真的需要这些爱情吗?也许,她只不过是需要别人对她好一些,亲近一些。就像她经常在给一个并不熟悉的人打电话时所提的那个看似无理的要求:你对我说些亲热点的话吧!然后对方就不得不压低声音说:我爱你。这个答案令春树高兴,虽然她明知道这不是真实的,但她仍然能够得到小小的满足,她太希望得到别人的亲近了——那么孩子气的想法,却又是多么真实的孤独。对自由的坚决向往和追求,她付出了失去来自成人世界的温暖的代价,因为辍学和夜不归宿,她的父母对她彻底放弃了,原先器重她的老师也无法理解她的行为,而来自男朋友父母的侮辱更令她悲愤交加——她被成人的世界抛弃了。于是,她渴望以一种成人的身份,去跻身于成人的世界,但这是不可能的,她毕竟还是一个孩子,一个充满热情和理想的孩子,冷漠而世故的成人社会与她的世界格格不入。她所向往的一切她都得不到,爱情、身份、关爱、金钱……她没有钱去买一支口红,买一套时髦的衣服,一个爱美的女孩,只好自卑地穿着她自己并不喜欢的衣服,灰不溜秋地穿行在这个巨大的城市中。^③一部惊

① 参考腾讯读书频道“春树专区”《个性作家春树畅谈创作生活》、《惊世骇俗“叛逆、另类”的女孩子春树》等文,2005年10月20日;以及《80后作家系列访谈——春树:80年代后的宝贝》一文,作者晓风,《安徽青年报》2007年10月12日;参考春树《北京宝贝》,红袖添香,2004年4月19日。

② 参考春树《北京娃娃:十七岁少女的残酷青春自由》一书,远方出版社,2002年5月;以及价值中国网读书评论频道《北京娃娃:十七岁少女的残酷青春自由》书评一文,2002年5月和腾讯教育、读书频道《北京娃娃》内容导读,2004年2月26日。

③ 参考春树《北京娃娃:十七岁少女的残酷青春自由》一书,远方出版社,2002年5月;以及价值中国网读书评论频道《北京娃娃:十七岁少女的残酷青春自由》书评一文,2002年5月和腾讯教育、读书频道《北京娃娃》内容导读,2004年2月26日。

世骇俗的《北京娃娃》袒露了春树“无比残酷”的青春，也在写作界和年轻人心里掀起了轩然大波。这部被誉为中国第一部严格意义上的残酷青春小说的《北京娃娃》，可以说是少年激情写作的最好代表。

有人这样描述着春树：在听音乐和看电影时会哭，喜欢虚荣，还有一切虚幻的感觉，天天都涂香水，轻陷在柔软如天鹅绒的床单上，颤抖。她喜欢名牌，喜欢被人爱，喜欢门口贴着五星或者更多星的宾馆。尽管春树自我感觉文学就像一个造梦工厂，可文化批评家朱大可认为，他们只是一些被商业激素催熟的果子，只能反映市场繁荣，不是文学繁荣。而北师大社会心理学博士宋振韶认为，争论是市场还是文学没有意义。判断其究竟给我们带来什么信息，比判断其是否属于文学作品更有价值。看这些作品，有助于了解这群少年的所思、所感。^①立交桥、午夜飞行、放荡不羁、PUNK、地下摇滚……北京越来越像文化巴黎，茂密的水泥森林里，再奇异无比的人都能找到自己的同类。很多人担忧的不单是春树这个“北京娃娃”，而是涌流在都市各个角落的“北京娃娃”群落，他们形成了自己的亚文化圈。

有评论家这样认为：那里的人冬天都穿背心，当然当然，几百个愤青撞来撞去，热啊。在一些人心安理得过着安定团结的美好生活的时候，另一些人在开心乐园之类的地方互相安慰，愤怒、欢乐、放纵、迷惘地度过着青春，建立地下文化，形成亚社会和秘密的感情方式。在这里，北京娃娃们默契地相遇、笑着打招呼、在人群里挤进挤出、喝三块钱以下的啤酒。最后作鸟兽散或者找个地方苟且一下。^②

“80后”是流淌着“一种令人恐怖的血液”的青少年，他们的青春充满着残酷和挣扎。正如宋振韶所言，少年的青春是否残酷，应该问少年人的感受。成人把自己的价值判断和感受强加给青少年，不太公平。宋振韶从来不觉得如今的少年群体有多“另类”。人性的基本内涵和心理需求不会因为外表和行为的个性化而发生变化，北京娃娃们也不例外。如果说另类的话，只能说明我们的社会对个性的张扬还不够宽容。^③

“残酷青春”这个词近年来被伪艺术青年和伪文学青年给用滥了。但必须说明的是，春树的这种“残酷青春”与那些成年人在电影和小说中玩票或怀旧式

① 参见《春树上〈时代〉封面，80后受关注》一文，作者从玉华。《中国青年报》，2004年2月26日。

② 参考《80后作家春树：永远年轻永远热泪盈眶》一文，《北京青年报》，2005年1月28日。

③ 中国教育在线校园频道《春树是80后的缩影吗？》一文，2004年2月。

的“残酷青春”不一样，与那些伪摇滚歌手在台上歇斯底里的嗥叫着“残酷青春”也不一样，与村上春树小资情调的“残酷青春”更不一样。春树的DOUBLE-QUOTATION“残酷青春”不是一个文学中苍白的概念，而是一种由她本人构成的生活现实，是一种到今天还在发生着的生活现实，而春树本人甚至并没有过多地去考虑她的这部小说中所包含着的“残酷青春”的意味，她只是在写一部由自己的生活和情绪构成的“成长史”。但她的生活经历和她的性格，使其一落笔就变成了一部咄咄逼人的“残酷青春”，没有其他什么“残酷青春”比这更为真实和动人心魄了，可以认为，这是中国文学史上，唯一一部由处于青春状态中的作者写成的真正意义上的“残酷青春小说”，如果还可以举出另一部来的话，那就是棉棉的《糖》，但棉棉其时已经年近而立了，而春树写作这部小说时却不满18岁。^①

这位义无反顾袒露着“残酷青春”的少女作家，始终在空漠的人海，喧嚣的城市中呐喊着，奔突着。在半自传体小说《长达半天的欢乐》里，“欢乐”到底是一场性爱，还是吞云吐雾后的迷幻，抑或是被彻底撕裂的感觉？从14岁的叛逆女生，到国际知名的“北京娃娃”，《长达半天的欢乐》道出了新生代不为人知的忧郁和暗地里的战栗。从一个朋克少年到《时代》周刊的封面人物，春树用她的奋不顾身，甚至是盲目冲动，创造了一个匪夷所思的奇迹，即以“残酷青春”书写中国新生代的经典。《长达半天的欢乐》是一部当代中国的《在路上》一群中国年少的凯鲁亚克赤裸着浮出水面，眼眸中充斥着忧郁、迟疑与痴迷。这是一部代表着新新人类愿望的情感白皮书。我们也似乎听见了春树的呼喊：我们正过着愚蠢的青春，我们乐此不疲！我们还年轻，我们渴望上路！^②

春树的《屋顶上的孩子》从一部美国电影《无法被囚禁的青春》开始说起：她们宁可自杀，也要让青春自由。因为我们看到了太多的掌握着话语权的前辈是如何对后代人指手画脚的。其中有一个著名而十分荒谬的观点：引导或疏导。这是典型的把自己的价值观强加于人的横行霸道。所谓引导也罢，疏导也罢，俨然以真理的掌握者或以真理自居，当然其对象就是谬误，至少也是错误了。事实证明，真正需要引导或疏导的恰恰是他们自己。同时，我更相信一代人只能做一代人的事，这既有时间的限制，也有才华和精力的限制，更重要的是价值观的限制。所以，让青春自由，应当让曾经青春或未曾青春的人们重视。而且，青春代表着现在和未来，不青春代表着既往。这和年龄有关，但不完全由它决定。当

① 参考《春树之美》一文，新浪读书频道，2006年7月23日。

② 部分资料参考百度词条“长达半天的欢乐”。

然，春树提出了问题，并不等于她就真的让青春自由了。她在《我何曾真的青春过》写道：“但我活脱脱当时正青春着。当我意识到这一点时，我发觉我自己更不青春了，但别人还在把我当成青春的代言人，我像凶手一样，不经意间影响和指导着‘青春’。这害死人的青春。”对于青春，真有了“无可奈何花落去”的人生领悟。春树所感受到的，更多的是对于青春的迷茫和苦涩，而不仅仅是欢乐。^①

之后春树还与人合作出版了《妖精城市》，散文集《抬头望见北斗星》、《她叫春树》及诗集《豪情万丈》，并自费主编出版了《80后诗选》，此外还主演过《熊猫奶糖》、《北海怪兽》及客串过著名作家王小峰的电影《你丫真狠》和姜烨《颐和园》等。

2007年春树推出了《北京娃娃》的前传《红孩子》。如果说《北京娃娃》是春树在狂野的激情中，射击着自己的梦想和人生。那么在本书中，春树却展示了让人惊异的另一面——在“残酷青春”之前，这些出生于80年代的“大孩子”们，对友情爱情的希冀，他们似珍珠般晶莹的童年和少年。《红孩子》的创作及几年时间沉淀后的反思，让春树懂得，这个世界依旧风吹草动、蓝天白云。她曾说过造化弄人，几年前她没想过今天，当然没想到的事情还很多，“红孩子”也还会再成长。

不论春树承认不承认是“80后”的代言人，但她的所作所为，包括自己的写作：长篇小说、诗歌、散文，以及编选《80代诗选》，的确成为“80后”的佼佼者。这与她上不上《时代》封面没有关系。春树所面临的，是作为社会身份的人和自然人的尴尬。她极力想回到自然人的生活中去，不论世事如何变化，都能按自己所希望的方式生活，这样才能带来真正的快乐。但是，当人类进入数字化生存的时代，个人的生活空间越来越小，作为社会的符号却越来越明显。对社会符号的抗拒，只能是极有限的选择。

春树在《关于80后，我又能说些什么》中激动而不无冷静地总结道：“我们本身就是叛逆。我们是没有理想、没有责任感、没有传统观念、没有道德的一代。所以我们比70后、60后、50后……更无所顾忌、更随心所欲。我们对于理想及目标都没有什么执著的追求。执著不适合我们。速战速决、屡败屡战适合我

① 部分资料 and 观点来自互联网，参考了林童《激情燃烧的春树》一文，价值中国社会文化频道，2009年3月。

们。我们乐此不疲。”^①

春树的文章几乎就是她随心所欲的感想，完全不顾及作文的章法，如果读者仍抱着所谓“形散神不散”来读，注定要给这种阅读趣味一记耳光。我们也见不到报纸杂志上那种一本正经而故作深沉的做派，她完全将真心暴露，这种言为心声，确为少见。就是她笔下的短篇小说，也一样有散文的风格，就像郁达夫所说：文学作品是作家的自叙传。春树也“付出了青春的热血和眼泪”，但她现在仍然青春着。春树和春树的写作，激情燃烧的因子很明显。在青春的岁月里，激情燃烧是很容易的，但要保持激情之后的燃烧，却很困难。春树在文章中，常常感慨与她同样的青春者来去匆匆的身影。这也是困扰中国作家的一个难题。“泪眼问花花不语”可理解为答案需要自己去寻求，那么，“乱红飞过秋千去”之后，会呈现怎样的情境？姑且相信，有创造力的人永远年轻吧。

^① 部分观点引自《关于80后，我又能说些什么》一文中春树的观点，资料参考《南方人物周刊》《春树：〈时代〉封面上的中国女孩》一文，2004年7月31日；以及价值中国网文化社会频道林童《激情燃烧的春树》一文，2009年3月。

第七章 其他非萌芽作家

第一节 恭小兵

提起恭小兵，就绕不开少年犯、80后、网络代表作家等一系列相互之间看似毫无关系的关键词。在恭小兵这个名字开始被广泛提及以前，恭小兵还叫汪平，是混迹在草根社会里，经历着颇具传奇色彩的江南小镇少年。恭小兵几乎是一夜间在网络上声名鹊起——2003年，一个ID为“恭小兵”的人在论坛里发表了题目为《总结“80后”》的帖子。那是他对身边的一帮同龄人的生存状态及精神状态的总结。“写的时候，我觉得很自然，就是一个单纯的总结，并没给它下很多其他的定义。”然而后来的局面大大超出恭小兵的预想。2003年以后，几乎每一本新出的青春文学类书籍的封面都会出现“80后”字样。媒体铺天盖地宣传和炒作，半年时间不到，使得“80后”一词被各个领域引用。“80后”概念提出者恭小兵的名字也成为“搜索热门词”。^①在某种意义上来说，此时恭小兵的名字已经在网络上迅速走红。

① “80后”概念的提出者存在一定的争议。恭小兵在后来的访谈中也对此表示自己是提出者之一。概念提出的时间很模糊。“80后写作”是20个世纪80年代出生的青年作家群体的写作，他们的现身文坛，大约是在20世纪末，至于在文坛内外引起强烈的反响，是在进入21世纪后，尤其是“新概念作文大赛”连续数年举办，推出一批又一批学生写手之后的事。一种说法：《湖北青年报》报道，“80后”概念的提出者为恭小兵。理由就是2003年恭小兵在天涯社区发表《总结：关于80后》引起网民普遍关注。至于他在何种情况下提出这样的概念及其有何用意并没有人去深究。另一种说法：春树在北外讲座时提到，“80后”这个概念她在早此4年前就提过，表示“现在这个概念被用得太多，已经没有存在的价值”。按照比较公允的说法，“80后”的最早提出是在2000年，2000年8月《诗参考》率先刊出“80年代出生的诗人的诗”，这一年也正是诗歌领域内“70后”揭竿而起的时间。时间上的接近在某种程度上印证了“80后”对“70后”这种命名方式的有意模仿，甚至有人直接指出“80后”乃是对“70后”提法的沿袭。《山花》2005年9月刊发刘永涛的《疼痛的青春——“80后”文学的崛起与现状》对此进行了探讨。

事实上,恭小兵从2002年就开始上网。彼时还不叫恭小兵的他刚刚从少管所获得“新生”的自由,漂泊在异乡的建筑工地上靠打工糊口。对生活一无所寄的年轻人在后来人气不俗的天涯虚拟社区的论坛上注册ID:恭小兵,成为华语BBS的正式用户。恭小兵坦言自己在其中的几个论坛上待人接物很有一套,被顺利升级。同年年底,开始署名“恭小兵”写小说。“可是我既没有留过长发、穿过耳洞,也没有搞过摇滚、吸过大麻。也就是说,我不懂艺术。”^①恭小兵把自己的作品传给几位当时网上著名的ID们看后。他们口中说着不错但其实根本不屑一顾——他们建议恭小兵,搞其他的可能会更有前途。恭小兵自然听得出这个话是暗藏机锋。这就等于是,恭小兵试图接近艺术,但是艺术拒绝了他。

被艺术拒绝了的恭小兵继续在艺术身边打转。

就这样在网络上风生水起了一段时间后,他忽然发现为数不少的网友一夜之间就出书了,而且煞有介事地到处签名售书。无数媒体也跟风报道说这些所谓的作家多么多么著名,如何如何神秘。这确实出乎恭小兵的想象。恭小兵觉得,平时在网络上互通思想有无的时候,并没有感觉到这些人的思维、思想乃至作品有如何出色。既然这些人都能与文字为伍,以作家自居,那么恭小兵的直觉是,我毫不逊色。^②

于是,恭小兵悬梁刺股,最终也踏上文学创作的康庄大道。

2003年年底,恭小兵在台湾出版单行本长篇小说《我曾深深爱过谁》。从2004年开始,恭小兵连续推出了《云端以上,水面以下》、《草根时代》、《我们,我们,我们》、《十少年作家批判书》、《无处可逃》、《总是不消魂》、《开门开门开门我是你爱人》。2004年被评为天涯社区年度网络风云人物,2006年策划组织大型文化活动“中国青年作家5.4浙江行”;同年获得腾讯网时代盛典“最具风格创新奖”;2008年3月,做客中央电视台12频道《心理访谈》栏目,迅速成为80后作家中的领军人物,并且成为黄山市黄山区作协副主席、黄山市黄山区政协委员、安徽散文家协会副秘书长、中国作家协会会员。

毋庸置疑,恭小兵,成名了。

以此为界,这个1982年出生的小镇少年的人生轨迹,发生了天翻地覆的转折。在此之前,有谁能够想象到恭小兵是在高墙里度过了自己的青春年华?

^① 参考千龙网新闻中心《昔日问题青年恭小兵迷途知返成80后代表作家》一文,2008年1月4日。

^② 参考自《中华儿女》杂志及腾讯文化频道《“80后”概念提出者恭小兵的自我救赎》一文,2007年12月27日。

恭小兵的父母都是皖南黄山脚下“传道、授业、解惑”的园丁。耳濡目染，恭小兵三年级开始看《三国演义》、《水浒传》。后来看得更杂，琼瑶、金庸、梁晓声、王小波的作品都在他的兴趣范围内。

聪明伶俐、活泼好动的恭小兵从小是个“孩子王”，调皮得让老师头疼。

高中一年级时，16岁的“孩子王”恭小兵意气用事，为了帮哥们讨回公道，聚集了一批好友围攻老师。当受害人躺在医院里抢救时，被关押在看守所的恭小兵等人开始害怕，开始在心里祈祷那个被围殴的老师能看到太阳照常升起。这群十六七岁的孩子第一次体验到对死亡的恐惧。

最终，因聚众斗殴、致人伤残，恭小兵锒铛入狱。在少年监狱里完成了他由少年向青年的悄然过渡。他真实体验了一种带有黑色幽默的青春。从被捕那天开始，恭小兵就知道自己远离了熟悉的环境，即将开始其漫长的牢狱生活。

内心的恐惧和不安并不因判决的刑期长短而稍减，对未来的迷茫与凄惶，依旧流淌在恭小兵的血液里，随着血液循环一遍遍地让他恐慌。妈妈和姐姐每个礼拜的探望是恭小兵安全感的来源。家人包容的眼神抚平了他内心的不安。她们给小兵送来换洗衣物、日用品，还有书。

书，是恭小兵在狱中的全部精神寄托。只有在那座用文字和标点符号垒成的海市蜃楼里，他才能暂时忘却恐惧、停止焦虑。所以，他不断地从书本中汲取能量及安全感。对好奇心的满足就像盐水，越喝越渴；就像知识的翅膀，懂得越多，也就越想在更广袤的苍穹翱翔。书本打开了恭小兵的思想主机，在物理空间变小时，他的想象空间却得以无限放大。当思想内存日渐丰富的时候，恭小兵开始尝试为这些智慧结晶寻找一个更好的载体——写作。

如果说，书是恭小兵从事写作的硬件；那么，帮教人的鼓励就是让这台写作“机器”运转的驱动软件。

李惠民是安徽电视台的退休老台长，是恭小兵在少管所的帮教人。恭小兵最初的写作，乃至出狱后对写作的坚持，都是在李老师的鼓励、监督和支持下完成的。“我到今天都没问过他为什么要帮助我。有些话我们不必问，有些人你永远不会懂。我的印象当中，他是一个慈祥的老者，永远的师长。

恭小兵早期的作品全是在监狱系统的内部报纸刊发的。1997—2000年间，4年的监狱生涯他共发表了数百篇文章——小小说、随笔、诗歌、通信报道等。

后因恭小兵服刑期间表现良好，积极接受改造，法院裁定减刑一年。4年服刑期满后，恭小兵出狱。

英国大哲学家弗兰西斯·培根说过：“一个年岁甚轻的人可以是富于经验的人，如果他不曾虚度生活的话，这毕竟是罕有的事。”

恭小兵走出监狱大门的时候，感觉自己像个刚出生的婴儿，恍如出世。自由的魔鬼胜过遭受束缚的神仙，瘦弱的自由好过丰满的奴隶，这种话谁都能轻而易举地说出口。但是，没有亲身经历的人，绝对不能体会到这句话的深层含义。

出狱后的恭小兵对生活表现出极端的不适应。但是毕竟要养活自己，于是跟老乡结伴去了上海。到了上海，无数的大学生都找不到工作，高中肄业、一无所长的恭小兵只能拿出自己“革命的本钱”——体力，来赚取生活费。在建筑工地打工，在许多人眼里是份纯粹的苦力营生。然而，恭小兵从没觉得自己是在做苦力。“我觉得自己是在享清福。当然，有时候确实比较苦、比较累。感觉撑不下去时，就拿监狱服刑时的感受来作比较。监狱那么苦的日子都能熬过来，现在这样的小麻烦，算得了什么啊！这样一比较，就很自然地扛过来了。”

2001年冬，天很冷。北风像死了爱妾的魔鬼，凄厉地钻进工棚，渗透进冬衣里。因为实在无法忍受工棚的湿冷，恭小兵就和工友们一起去网吧享受暖气。也是由此，恭小兵开始了自己的网络生涯，并走上了文学的康庄大道。^①

恭小兵从少年犯到知名作家的转变，很容易让人联想到幼蝉脱壳的情景。外壳裂开了缝，可以看见幼虫的后背，过了好长时间，幼虫的脑袋才从里面钻出来，身体向后倾斜，吃力地抽出腿。脱胎换骨原来是如此艰难的事情，还需要固定的顺序和程式。

恭小兵的处女作《无处可逃》最初的一部分，大约有七八万字的原始记录是从狱中开始的。当时的文体是日记，但恭小兵写着写着就偃旗息鼓，写不下去了。如果按照这个意思来分析，《无处可逃》至少可以说是半自传。恭小兵对过去的那段牢狱经历抱有一种曾经怨恨、现在感激的心态。那是一本肉眼看不见的书。“以前的那些经历，对于我后来的小说创作确实有着很大的帮助。”恭小兵的写作特点是通俗、直白和简练。他说自己在正式投身写作之前，只是有股说话的冲动，只是想把他的那些成长经历浅显易懂地表达出来。如果说得笼统一些，就是希望与他同龄及比他小很多的“80后”们能从他的成长经历中吸取教训。

没有生活的基础就没有创作的源泉。“而我与其他‘80后’们所不同的经历，

^① 部分资料来源于网络，参考新浪网、价值中国网、搜狐网《从少年犯到80后作家》一文，2005年11月28日；以及北青网和《北京青年报》、《天津青年报》、《城市快报》对恭小兵的访谈，2005年9月16日。

基本上就是我投身小说创作的原因和冲动——我必须讲述出我自己的成长故事，我希望每一位读者都可以从中获益。”

2004年12月22日，安徽省黄山市作协和黄山市文联市委宣传部主办了恭小兵作品研讨会，与会的前辈作家们对恭小兵的文学创作成果给予了肯定、赞扬和鼓励。2005年9月5日，恭小兵更在众多媒体的支持下，荣登安徽新锐人物榜。

对于这些荣誉，恭小兵觉得：相比生命，很多东西，包括物质和荣誉，都是虚妄的。写了三四年小说，恭小兵一直都处于一种飘着的状态。于是，他选择了进报社工作。

2007年9月，他成功策划出版《新桐城派文汇——安徽散文新视点》丛书；2007年11月，他策划出版《旗·“80后”精品文丛》（五卷本）；2007年12月，他参与策划2007年度中国“80后”作家实力榜。

通过他的经历和作品，恭小兵告诫“80后”必须对自己的“自由意志”负责。同时，首提“80后”概念的他，还试图将这一概念进一步具体化，即用文字记录这一概念背后涌动的力量——一群正在奋斗，并终将成为中国中坚力量的勇创者。

第二节 王小天

王小天，男，原名姚利红，1980年生于陕西，现为湖南省作协会员，中南大学文学院在硕士研究生毕业，师从于著名作家阎真。做过记者、编辑。大型图书《我们，我们——80后的盛宴》策划人之一，主编作品有《1—6届新概念获奖作者作品集》、《第七届新概念获奖作者作品集》，现为《我们，我们》书系执行主编。出版长篇小说《樱桃》、《红香》（该小说另曾发表于大型文学期刊《芳草》）、《空城记》，其超然大气的文风、睿智深刻的行文风格为其赢来了广泛的赞誉。相继被邀请在南开大学，湖南商学院、中南大学、福州大学等高等院校演讲交流，曾先后被《武汉晨报》、福建教育电视台、长沙电视台、天涯社区等媒体专访，被多家媒体誉为继陈忠实、贾平凹、路遥之后，陕西文坛第四代作家的代表人物之一。

《樱桃》是继《尘埃落定》之后又一部描写西部家族传奇的鸿篇巨作。与韩寒、郭敬明、张悦然们一样，小天同属于“80后”一代，但他的文学功底扎实、

作品朴实无华、文风超然大气。这与时下流行的青春文学背道而驰，但却延续了陈忠实、贾平凹等老一辈陕西作家的一贯文风。^①

陕西作家断层的声音越来越大，评论界认为，王小天的出现，将打破这一说法。被媒体称为新生代颇具实力的小说家的王小天，有希望与陈忠实、贾平凹、路遥并称为“陕西四大家”。王小天先后创作出版了《樱桃》、《空城记》、《红香》、《大家族》四部长篇小说，以及《长恨此生非我有》、《人生长恨水长东》两部历史人物传记散文集。

2005年8月，王小天的首部长篇小说《樱桃》出版，在市场上引起强烈反响，全国热销，最主要的是他写的故事一是情节非常吸引人；二是主人公樱桃的命运吸引着读者的阅读。

2006年11月，王小天又出版了新的长篇小说《红香》，还是一部写女人命运的作品。写的是主人公红香的命运。红香生在以借腹生子闻名的榆林寨，17岁就被卖到同州城首富鹿侯府替福太太生子，却被信基督教的鹿侯爷拒绝与她同床。福太太只好把她的表弟、青梅竹马的恋人——葛云飞推进了红香的屋子，红香怀孕，产生了生命中唯一的爱情。生下儿子鹿恩正后，在回榆林寨的路上被土匪劫持，后逃脱土匪窝回到同州城，饥寒交迫被诱拐到妓院翠莺楼，遇上了老情人葛云飞，葛无动于衷。红香心灰意冷刺破自己的半边面容最终嫁给水果街上的小贩宋火龙，生下家宝和家惠。新中国成立后，鹿恩正成了家惠唯一的朋友，60年代中期，家惠与鹿恩正产生了懵懂的感情，红香对家惠严厉遏制，想方设法阻止家惠和鹿恩正的来往。武斗浪潮中，家惠被李健康砸中了头颅后死亡。家惠的死击溃了宋火龙，并认为红香是宋家的灾星，和她分居多年，直至死亡。晚年孤独的红香嫁给了李秉先，李秉先的儿子李健康娶了鹿侯府的下人小梅、阿财的女儿文竹。文竹成了水果街第一个发现红香和鹿恩正有母子关系秘密的人。鹿恩正不敢与红香母子相认，数年后，双双死于尿毒症。

因为红香的命运不好，时时受到生活的打击，心中产生了不少的怨恨。她生下的儿子鹿恩正，被福太太强行抱走，这一切，给她的心灵带来不少的创伤，她也就到处刁难下人，找下人的毛病，心理几近病态。又被卖到妓院，受尽了折磨，才逃出火坑。又被生活所绊，死了女儿还成了灾星，生活已经到了非常凄凉的地步，晚年遭到媳妇文竹逼迫，死于尿毒症。在红香的一生中，没有一天好过的日子，所有的荣华富贵和贫穷，都没有给她解开身上的重负——折磨。红香成

^① 参见王小天百度百科。

了生活病态集中的表现。

其实，这是作者王小天的创作原则，他在安排女人的命运和痛苦时，给主人公——女人一个坑，展现生活的苦楚。在他的所有的长篇小说里，都是那样地安排了女人人生的痛苦，在他的创作心灵深处，已经给女人生活定位为苦与痛。这些苦痛，应该来源于王小天的生活。王小天生长在陕西的农村，在农村吃尽了苦头。后考取湖南的中南大学，在那里攻读矿冶，到处奔波，走遍了許多山山水水，听到、看到许多疾苦，在他的心理有一个人生的苦结。毕业后，又从事过一年的探矿，累坏了身体，又回到长沙，在一家出版公司做图书。在王小天的生活里，是路的坎坷和艰苦，所以在他的创作里埋下了苦的根基，成了为女人书写疾苦的良知。

王小天把他心里的苦与痛写出来，把那些苦难故事展现给读者。他的写作只起到一个推手的作用，把苦难推荐给读者。我读了王小天的几部长篇小说，给他一个总的评价，王小天是一个女人背后的命运推手。^①

在当今的青年作家中，王小天是我认为的最具文学情怀的作者之一，同时也是文学准备相当充分的一个作者，和其他很多作者的不同之处在于，王小天的小说和商业保持了更远的距离，不论是从题材还是叙述方式上来说，王小天都过于古典和传统，比同龄作家多了那么一份文学的执念。所以我们在他的作品中，没有看到风行如潮的青春哀伤、玄幻奇思、爱情悲剧，也没有看到对时尚文学潮流的刻意靠拢和模仿。王小天很固执地坚持着自己的风格，自己的视野，自己的冷静，在这个充斥着商业诱惑的时代，能有这份心实属不易。王小天关注历史，他的几乎所有小说都是以中国20世纪近百年的史实为背景的，同时借以具体的人物为魔方，展现了他对很多问题的叩问和思索。历史是什么？历史正是大世界的动荡沉浮，在历史的变迁面前，人的力量显得相当渺小，微不足道。人的悲剧性不仅在于他的渺小，更在他认识不到这种渺小。20世纪的中国历史波澜壮阔，有一大半时间我们都处在混乱与重建之中，在这个过程中，我们不仅经历了热情澎湃的革命春秋，同时也经历了充满苦难的抗争，如何进入和展示历史，对一个作者来说是有挑战性的。

王小天的着眼点是变迁，他用变迁两个字阐释历史。变迁是个残酷的词汇，它是以血淋淋的碾碎为背景和铺垫的，历史的车轮驶来时，不管你是王公将相，也不管你是贩夫走卒，都注定将因之而发生巨变。在时间的过往里，人最弱小，

^① 参见《王小天长篇小说创作及《红香》》，吉林日报，2006年12月21日，作者巴陵。

也最可怜。就像《大家族》里主人公梅仍，他一生都在勤恳做事，为人善和，诚实守信，不曾做过什么伤天害理的事情，虽然曾经富有却并没有为富不仁，可是他的人生过程和结局都不幸福。他的幸福哪里去了？他的幸福被历史碾断了，被无情的现实碾断了，被那些看似正义实则荒谬的东西碾断了，碾得血肉模糊肝肠寸断，任谁也无法复原和医治。更不幸的还在于，没有几个人能逃离这摧残生命的历史，你只能眼巴巴地看着你的父母姐妹死在现实的铁拳之下，亲眼目睹他们的鲜血和哀鸣，在无奈中沦落与妥协，然后再亲尝被践踏的痛苦。仅从这一点看，王小天是非常悲观的，因为他所展示的命题是无可争辩的，人被历史所欺压和践踏的是个大大的宿命，大得谁都逃不出去。^①

长篇小说《樱桃》讲述了一个狼烟四起、军阀割据的年代，手握重权的地方长官家族内部也展开了一场生死较量，两位少爷对权力的争夺，两个女人对美丽的争夺，构成了小说的两条主线。小说借用樱桃的命运刻画演绎了一个长官家族扑朔迷离的历史，完整地讲述了那段动荡的历史和其中一幕幕惊心动魄的家族变迁。作者在勾勒这一家族历史变迁的同时，对人性及人生态度进行了深刻的揭示，从而挖掘出了导致人性兑变这一过程的环境因素。

长篇小说《空城记》以第一人称的口吻，讲述了一条人情冷漠、庸俗不堪的街道。在这条名为水果街的街道上，任淑红始终处于舆论的焦点，她的大胆和决绝，放肆和不羁，甚至冷漠和残忍，无不处处牵引着整条街上住户的神经。80年代末期的任淑红是个高中生，她厌恶读书，崇尚享受，和不同男生约会，后来离家出走，直至一年后才带着怀孕的身体回来。她生下女儿任泉后去南方打工，任泉由奶奶梧桐抚养长大。不幸的是任泉因病失聪，成了聋哑人。不久后任淑红回到水果街，并一度变得极其放荡，对此水果街人颇有非议。杂志编辑周帅戏剧性地爱上任淑红，并一心一意想和她结婚，甚至愿意倒插门到任家。但任淑红风流成性，使水果街所有人都认定这桩婚姻无法长久。90年代中后期，任淑红追逐商业潮流开了服装店，而此时周帅却被迫下岗。任淑红对他越加蔑视，时有侮辱。之后任淑红出轨，并坚决与周帅离婚。一无所有且性格内向的周帅受不了离婚的刺激，在一个雨夜用斧头砍死了任淑红。审讯时周帅对此的回答是：“因为她羞辱我，所以我要杀了她，我是个男人，我要为了自己的荣誉而战。”

① 参见《长沙“80后”写手王小天：写小说比散文更挣钱》，新浪网新闻中心，2008年11月22日。

第三节 蒋方舟

蒋方舟，女，1989年10月出生于湖北襄樊。七岁写作，九岁出版第一本书《打开天窗》，后来又相继出版《正在发育》、《青春前期》、《都往我这儿看》、《我是动物》、《邪童正史》、《舌头的战争》、《骑彩虹者》、《第一女生》、《谣言的特点》十部作品。其中《打开天窗》被湖南省教委列为中小学生素质教育读本。《正在发育》在台湾出版。《青春前期》在《当代》发表。《邪童正史》、《舌头的战争》获第五届第六届“少年作家杯”一等奖。《我是动物》获话剧改编剧本奖。从12岁起，在《南方都市报》、《新京报》、《海峡都市报》、《三秦都市报》、《青年文学》等十多家报刊担任专栏作家。目前担任中国少年作家学会主席。其成长故事选入中宣部对外宣传系列片《中国孩子成长的故事》，在国外媒体播放。

若追溯起来，蒋方舟比韩寒成名还早。1999年年底，韩寒刚刚因为获得新概念作文大赛一等奖而受到关注，一开始他的成名作《三重门》还没有出版，又被迫留级，还处于迷惘期的时候，蒋方舟就已经出版了她的第一部作品《打开天窗》，那时韩寒17岁，她才9岁。蒋方舟能够在少年成名，这多少得益于她的作家母亲尚爱兰，因此她也算是个“文二代”。知名度很高的母亲尚爱兰，也是位颇有名气的女作家，尤其在网络写手当中非常有影响。尚爱兰长期给国内最知名的文学网站榕树下写稿，作品多次获得大奖。蒋方舟在写作方面发展到今天，母亲所起的关键作用是毋庸置疑的。于是有人联想到，蒋方舟小小年纪，文笔如此辛辣，是不是母亲在背后代为捉刀。还有人质疑尚爱兰是拔苗助长，认为写作不是体育项目，不能靠硬性训练培养出来。对此，蒋方舟母女都显得十分坦然。蒋方舟对母亲的文字似乎评价并不高。而尚爱兰甚至写了一篇名为《给我个孩子，他就能成为作家》的文章，畅谈自己在开发孩子写作天赋方面的心得体会，文中一些观点对现代家庭的子女教育不无启发。

有个故事说尚爱兰提及她曾特意找来一篇叫《大海》的文章给蒋方舟，今天终于有机会去一览大海的英姿了。现在正逢秋天，天高云淡，大雁南归，枫叶似火，硕果累累。……茫茫的大海波浪起伏，无边无际……啊！大海，我爱你！通过这篇反面教材，很容易叫蒋方舟懂得了滥用成语，其实是妨害表达的，越是成熟的作家，他们的作品中越少成语。所以尽管蒋方舟知道的成语很多，但是文章

中用得极少极少，往往有意回避。不可否认的是，“文二代”在其成长中获益是肯定的，陈晓明也提到，“文二代”家中的大量藏书和资料可以帮助他们得到熏陶，这使得“文二代”通常早慧，出道也早。^①蒋方舟也是如此。

蒋方舟在《正在发育》中这样说：“我找男朋友，要富贵如比哥（比尔·盖茨），潇洒如马哥（周润发），浪漫如李哥（李奥纳多），健壮如伟哥（这个我就不解释了）——这是她四年级时写下的文字。而她的书中，布满了类似这样的语句：“我百分之一百二十的早熟。早熟的苹果好卖。”“我们同性恋了吗？还没到生米煮成熟饭吧”，“下车后，我忧心忡忡地问他：‘就俺们俩？孤男寡女的？’他答道：‘哼！我们又不发生性关系！’”^②从她的文字里，我们感知到了一群孩子跳动着无畏的、超级早熟的青春脉搏。

过去人们一直一厢情愿地认为，孩子的世界就是简单的、幼稚的，如同一张白纸，那么蒋方舟的书可能会让许多成年人感到惊诧甚至有些恐慌。作为一个十一二岁的小姑娘，成熟地、平静地谈论着恋爱、月经、性，甚至伟哥，丝毫没有大惊小怪。她也坦白地写出了孩子间的钩心斗角，还有对出名，对升官（当班干部）发财的看法。翻翻书的内容：你发育了吗、比胸脯、鱼水缠绵……真是让人头晕目眩。人们的第一反应肯定是：蒋方舟怎么敢这样写？而且这样小的孩子，居然知道这么多？怎么能知道这么多？真的知道这么多吗？

可是让人们更深入地思考一下，蒋方舟给人们看的孩子的世界也许是更为真实的。孩子们不是生活在真空中，对复杂的成人世界他们真的一无所知吗？蒋方舟不能代表所有的孩子。但是也许有相当数量的孩子，他们所表现出来的单纯，或许正是为了迎合我们的希望。也许人们与孩子之间一直缺乏真正意义上的交流。如果人们不能真正了解和认识他们的想法，就更无从谈起来帮助他们、引导他们。

各种观点看法纷至沓来，赞叹者有之，鄙夷者有之。当年，有的人把蒋方舟和韩寒等小作家放在一起比较，讨论低龄出书好不好。更多的声音质疑小方舟和前一段当红的美女作家们一样，靠性的描写炒作自己，卖文求名求利。其实生活中的蒋方舟除了出众的写作天赋以外，其他方面与一般孩子并没有什么差异。当方舟初次在报纸上发表作品，还以为编辑阿姨要发给自己一块手表，最后没得到手表大失所望。蒋方舟身上体现出来的，正是成年人不再有的率真与直来直去，

① 参见《“文二代”正在悄然崛起中》，《西安晚报》，2009年12月4日，作者罗军。

② 参见《正在发育》，陕西师范大学出版社，2001年5月出版。

尽管不太符合人们心目中好孩子的标准，也许人们对待她也应该更宽容一些。蒋方舟本人对于少年成名的问题也有过简单的阐述，“其实我没有为名所累过，倒有时会为不名所累，有一阵子，就是签售刚刚结束，没有新书，然后韩寒又做得很好，长江后浪推前浪，前浪死在沙滩上。那时候就会为不名所累，后来经过了之后，我会觉得其实不名与名已经和我无关了，失落啊之类的已经全没了。”^①

蒋方舟曾经坦言，不喜欢“小作家”的称号，对加在自己身上的小作家头衔，她本人表示非常不喜欢。作家就是作家，加上一个“小”字，就带点迁就和鼓励的意味，给人的感觉好像因为作者年龄小而降低了标准，很不正式。另外，“小作家总让人联想起小则了了，大未必佳，臆测她会像那个失败的神童方仲永一样注定走向平庸。中国人更喜欢循序渐进，早熟，一向就不是个完全的褒义词，它还不同于早慧，与早熟联系在一起的往往是复杂、世故、浮躁甚至是早衰……”蒋方舟很希望人们能给她一个更适当的称谓。曾经的“美少女作家”现在已成长为青年作家，对于如此改变，蒋方舟说：“原来我20岁之前大家叫我美少女作家，后来美少女作家没有如约成长为美女作家。现在统一叫我青年作家，还挺侮辱人的。”^②

蒋方舟，一位介于80后和90后之间（89年出生）的美女作家，2008年因为清华大学降60分破格录取而成为人们热议的人物。不过这位曾经的“文坛神童”，如今的清华高材生，对于自己的少年成名时刻保持着清醒。“如果没有出书，我现在肯定做了列车员，嫁给一个扳道工人”。2008年7月20日，这位7岁写作、至今出版9本书的少女作家稳稳当当拿到清华大学录取通知书，蒋方舟选择了清华新闻与传播学院，她迷恋的马尔克斯是哥伦比亚知名记者。“我想接触社会，我的生活经历太少了！”浓眉微蹙，蒋方舟轻叹道：“我终于可以问别人问题了。”

对于蒋方舟而言，人生中这个难得暑期喧嚣未平。清华给参与自主招生的她降60分录取，使她高出清华湖北投档线7分过关。纷扰不断，有人说此举侵占其他考生公平竞争机会。“在这件事上我心安理得，不觉得有任何运气成分”，蒋方舟强调自己和其他同学一样，经过申请、初审、笔试、面试、高考5道门槛，“有些人认为我堵住了他们上大学的路；我认为我不过是参与开路”，对纷争，蒋方舟表现出超越年龄的冷静，锋芒保留。这份自信和成熟，将伴随她走过接下来的快乐的大学生活。

① 参见《被清华大学特招的才女——蒋方舟》，《羊城晚报》，2009年4月25日，作者翁小筑。

② 参见《蒋方舟不写穿越小说 不喜欢被称青年作家》，新浪娱乐，2010年1月22日。

2009年10月30日,“第七届茅台杯人民文学奖”颁奖仪式在中国现代文学馆举行,清华大学新闻与传播学院本科2008级本科生蒋方舟以散文《审判童年》获得“茅台杯人民文学奖散文奖”。蒋方舟是本次获奖者当中年龄最小的一位。《审判童年》以富于想象力的理论分析、烂漫灵动、快意恩仇的语言探究童年和人世的端倪,将游戏精神与诚恳的自我推敲熔于一炉,对于一系列基本的人生关系和文学主体做出了别开生面的阐释,因而赢得评委会的一致认可,被授予“茅台杯人民文学奖散文奖”^①。

蒋方舟在她作品中所使用的语言十分的随心所欲,无论表达的主题、描写的对象还是行文的方式都绝少条条框框,显得太轻松,太任性,而不那么严谨,不那么经得起推敲。与传统的文学作品相比,乍看上去不容易让人接受。

然而蒋方舟的风格也得到了很多人的喜爱,除了一大批痴迷的小读者,许多文学界的专家权威也给予她很高的评价。例如,蒋方舟写过有这样一段话:“当我激动着心,颤抖着手,走进了会议室。啊,神圣!啊,庄严!啊,空荡!啊,干净!我这个离十八岁还有八年的孩子,竟有些不知所措、措手不及、手足无措了。”从语文老师的角度看,这段话满是毛病:激动着心,颤抖着手,是不规范的;四个啊,啊得不伦不类,滑稽可笑;连用三个意思近似的成语,累叠重复。但是北京大学的钱理群教授引用这段话的时候说:写得太漂亮了。认为孩子对词语的吸收能力很强,在抒情手段不够的时候,能够创作性地使用这些词,把自己的意思表达到最畅快的程度。著名文学批评家谢有顺这样称赞蒋方舟,忽然发现努力多年才稍微领略的文字秘密。^②

第四节 笛安

笛安,原名李笛安,1983年8月生于太原,系著名作家李锐和蒋韵之女。2001年毕业于太原五中,同年考入山西大学历史系历史学专业。2002年赴法留学,毕业于巴黎第四大学。已先后创作出版了《姐姐的丛林》、《告别天堂》、《芙蓉如面柳如眉》、《圆寂》、《西决》等长篇小说和中短篇小说多部(篇)。特别是最近出版的长篇小说《西决》系列,经过郭敬明的策划包装,在当前的青少年中有着相当

^① 参见《清华本科生蒋方舟喜获2009年人民文学奖》,《清华新闻网》,2009年11月13日。

^② 参见百度百科及其他对蒋方舟的评论。

的影响。

笛安也是“文二代”，父亲是曾获得“赵树理文学奖”和法国“文学与艺术骑士勋章”的著名作家李锐，母亲则是山西省女作家协会会长蒋韵。但作为著名作家的父母，李锐和蒋韵对女儿从文并不赞成，“在上高中的时候，我觉得可能以后我会去做广告策划，可能会去写歌词，梦想还是跟文字有关的工作。出国以后，我想也许以后可以做翻译；我念书真的还可以，也许会一路念下去，然后做学术。其实，我爸爸直到今天都说你要是一直读书也挺好的，他希望我读很高的学位，然后在学校里边，直到今天为止都是这样。当初上大学的时候，我爸爸妈妈就非常希望我去学很纯人文一点的东西，就是历史、艺术史这些东西。可是我就没学。”但笛安在少年时代开始就有文学梦想，她曾经在2000年和2001年连续参加了两届新概念作文大赛，可惜都没能获奖。笛安在谈起这段经历是说，“不是（评委们没有眼光），那时候我真的写的不够好。他们都写的比我好，我后来看了人家得了奖的文章都比我写得好。”^①直至2003年，笛安写出了她的第一篇小说《姐姐的丛林》，此时，父母们才算看见了自己女儿身上所具有的文学才华，该小说后来发表在著名纯文学杂志《收获》上。

一出手就把自己的文章发表在《收获》这样高端的杂志上，这对许多写作者来说，几乎是不可能的事情。但从那以后，笛安频频在《收获》、《当代》等一些著名文学期刊上发表作品。这不能说不得益于她的作家父母，笛安对此没有承认也没有否认。比如，当有人问她，“如果你不是李锐和蒋韵之女，可能也很难在那个年龄抵达这个位置变成铅字”的时候，笛安这样回答，“《收获》送审的程序是三个，就是责任编辑到主编。我记得我爸爸当时好像跟那个主编讲，就是一个年轻的小孩的作品，没有说我是谁。……如果你不喜欢你就不要用。”可见，这还是有关系的。后来，笛安又创作出中篇小说《圆寂》，这篇小说获得了“中国小说双年奖”。

2005年1月，笛安的第一部长篇小说《告别天堂》由春风文艺出版社出版，这是她刚刚过完二十一岁生日的时候完成的。对于她来说，这本书的确意味着她和她自己的少年时代告别，可是笛安却并不觉得它是一本“青春小说”，或者说，并不全是。因为对于这个故事，“青春”只是背景，“爱情”只是框架，“成长”只是情节，而笛安真正想要讲述和探讨的，是“奉献”。这是一部被称为“最具艺术水准的青春小说”。笛安分别以第一人称，四个不同的口吻讲述爱情故

^① 参见《笛安：写长篇那种感觉不可替代》，《上海电视》，2009年9月，作者木叶。

事：对爱情执著的宋天扬和江东相恋，但江东莫名爱上视爱情为游戏的方可寒，在两人间摇摆不定。江东远赴国外，苦恋宋天扬7年的周雷远走他乡后归来，发现自己的心意一直不曾改变……小说反映了逐渐步入社会的80后一代彼此各自不同的爱情观。笛安用她令人叹服的才华为我们讲述了五个为爱痴狂的、孤独的孩子在青春岁月中演绎着一段纯粹却迷乱透顶的爱情故事：温暖而倔强的天扬，绚烂而脆弱的方可寒，有点坏其实不太坏的肖强，傻得可爱的周雷，还有明明比谁都敏感却羞于承认的江东，五个人之间“因为彼此深爱，所以互相伤害”的惨爱让你动容，让你扪心惨烈地去痛去哭……这是一部都市校园情感小说，但这部小说是不太成熟的，正如她自己所说，“我记得那段时间我总是在怀疑自己刚刚写完的那一章是不是很蠢，怀疑自己的思想是否浅薄，怀疑自己到底有没有能力驾驭一群比我聪明得多的人物，怀疑自己的遣词造句是否苍白无力，甚至怀疑自己的人生观和价值观是不是太过任性……但有一件事是我从来没有怀疑过的，那就是：我的诚意。在这份诚意里我真正和每一个人物面对面，我一点一滴地和那五个孤独的孩子相处：温暖而倔犟的天杨，绚烂而脆弱的方可寒，有点坏其实不太坏的肖强，傻得可爱的周雷，还有明明比谁都敏感却羞于承认的江东。在很多情节的关键处他们总是不肯听从我最初的安排，在一番挣扎之后却不得不承认他们是对的——于是我可以跟你保证，《告别天堂》或者不是一本好小说，但《告别天堂》里的人物们都是有血有肉的。因为，你知道，我爱他们。”《告别天堂》在2009年12月由长江文艺出版社再版，首印据说也由当年的两万册提高至10万册。^①

2006年5月，笛安的第二部小说《芙蓉如面柳如眉》也由春风文艺出版社推出。该小说讲述的是夏芳然，一个美丽的被硫酸毁容的女人，经受着身体和内心的劫难，却依然自尊，骄傲，温润。她终于爱上了灾难来临后来到她身边的男孩，却意外地发现，原来他是因为内疚，因为这场残忍的灾难源自另一个女人无望的情感报复。绝望中夏芳然决定和他一起殉情。结果，在冰冻的湖边，遇见了另外一对年轻的孩子，竟然怀着同样的目的，意外接踵而至……快乐的丁小洛，仅仅因为她胖胖的不美的外表，却和一个帅气的男生友谊深厚，就不断遭受到同伴的残忍打击，残酷的青春有了一个黑色的结局，一个降临人间的天使终于离去。这是一部讲述了美丽与信仰，忏悔与尊严的小说。强大的激情和现实的冗长构成了极大的张力，叫人叹为观止。

2009年3月，笛安的长篇小说《西决》由郭敬明的上海柯艾文化公司策划包

^① 参见《郭敬明力荐笛安处女作：告别天堂》，《北京晨报》，2009年12月11日，作者刘婷。

装，由长江文艺出版社推出。该小说先在《最小说》上连载，拥有较多的粉丝读者，出版后在图书市场上赢得了可观的成绩，据说销量已经突破50万册。^①

此小说还受到一些著名作家的好评，苏童在为《西决》^②所作的序中说：“我是一口气读完了这部小说后，才发现这不仅是一次功课，笛安给了我一次享受小说的机会。我有意外，所有的意外都很美好。首先，我无法给这部小说归类，它当然不是我想象中的‘80后’作品，也不是改头换面的‘家族’小说，似乎也不是什么‘成长’小说，它给我带来了一点程度上的迷惘，迷惘在于我自身的阅读感受，我一时无从判断我是怎么被这个年轻人的小说所吸引的，《西决》明显不是追求‘好看’的小说，但我读得不忍放手，为什么我认为‘好看’？为什么笛安把一部与‘好看’无关的小说写得如此‘好看’，这便成了我真正的兴趣，我想，归根结底，我应该是被笛安的叙述方法和叙述姿态吸引了。容易引起误解的恰恰在于叙述，读者读完小说会发现，《西决》写得生机勃勃，是一篇几乎不着语言痕迹的小说，正因如此，拿叙述来说事，有必要，却有难度。必须承认，年轻的笛安的叙述能力超出了我的预料，甚至超出了我的智商。《西决》的故事围绕着郑家两代人展开，人物众多，众多的人物都衍生大小不等粗细不均的故事枝条，貌似庞杂的‘复式’结构，作者极易自投罗网，但在一条荆棘密布容易迷途的叙述道路上，作者去繁就简，快刀斩乱麻，西决，东霓，南音——她将郑家三个下一代人物以‘三点一线’方式排列，在三个年轻人的点式对冲和碰撞中，从容适度地带入了上一代的故事，就像保龄球中对三个前哨球的有效撞击导致了‘全中’，整部小说的叙述方向因此显得清晰简洁，而且锋利。抓取一个庞大的故事，如何举重若轻，我想这‘三点一线’的叙述方法是其中最重要的因素。我惊讶于笛安对叙述节奏极其自然的掌控，她的文字或跑跳，或散步，极具自信心，有耐性，也有爆发力，当然，偶尔会有算计，一切都显得行云流水，而且心想事成。卓越有效地叙述都是要让读者关心‘他们的命运’的，我在读《西决》的过程中，感觉自己在一座故事的丘陵里晒着太阳，而且我深深地爱上了“二叔的家”——那是一个温暖的爱巢。我追随最紧的人物是郑南音，郑东霓，还有他们的小叔叔，我最心疼这三个家庭成员，一个背负的爱太多，一个心中的恨太多，还有一个作恶不多负罪太多。我不断地跟着他们上坡下坡，竭力要看清楚他们往哪儿去。最

① 参见《作家忙转会，酒香真怕巷子深》，《杭州日报》，中国新闻网，2009年12月16日，作者李穰。

② 参见《苏童评〈西决〉：很美好也很幻灭》，《新京报》，2009年4月15日。另见《西决》序言，长江文艺出版社，2009年3月出版。

后笛安把他们都带到了坡下的坦途上，一切水落石出……”《西决》与笛安以前的小说作品相比，不再是小情小爱的题材，无关风花雪月，着手于家庭、成长。两代人，三兄妹，各自的性格各自的价值观各自的角色担当各自的人生道路……作者迪安用着貌似平静实为汹涌的笔触纵向横向为我们娓娓道来。你会被里面各色丰满立体的人物而带动，与他们一起或快乐或难过或景仰或仇恨。一家人的生活平淡着却随时会有一个炸弹把平静打破硝烟弥漫甚至炸得你血肉模糊，之后恢复平静，之后继续被炸开，如此往复。

第五节 孙飞

2004年秋天，吉林美术出版社推出了孙飞的首部长篇小说《朝花偏不夕拾》。首版58000册的骄人印数，使得之前名不见经传的孙飞瞬间成为一个不容忽视的领衔人物，随着新书的出版上市，孙飞迅速成为80后青春文学中脱颖而出的一匹黑马。

孙飞，1983年12月18日出生在美丽的海滨城市青岛，父亲在建设集团海外部的工作，去过许多国家，回来以后就把海外的一些见闻当故事讲给小孙飞听。小孙飞再把故事转述给他的小伙伴，这样他成了小伙伴中讲故事的能手。但据现已从市食品厂退休在家的孙母讲，小时候的孙飞可不是个省事的孩子，经常领着一帮大院的孩子上树下海摸鱼捉虾。院子里有棵倾斜的大树，可能是当年的某次台风给刮歪的，后来成了孩子的乐园，天天在树上爬上爬下的，有一天，孙飞爬到最高处，向下面的孩子做表演从上面掉下来，脑袋摔破了，去医院缝了3针，围着他的孩子都哭了，他却没有哭。孙飞太顽皮了。孙母说，他爸爸经常不在家，学校的老师有时候都管不住他。

孙飞从小就喜欢足球。孙母为了让人好好管教孙飞就在他上小学二年级的时候进了少年足球队。从此以后孙飞就和足球结缘，踢起球来很有大将风采。足球一直影响着孙飞。2001年，国家足球队主教练米卢来青岛，孙飞与其进行了亲切的交谈。走时，他却送给了米卢一件球衣。

从小熟读古典名著的孙飞，2002年以584分的成绩被全国体育最高学府——北京体育大学运动人体科学学院录取。当问及为什么要上北体，孙飞说，那时候主要是太热爱足球了，整天抱着足球和一帮子弟兄摸打滚爬，考大学的时候，想

都没想就报北体了。在他打开的一个抽屉里，笔者除看到他大学期间的各种荣誉证书外，还有一些是初高中的：市长杯（足球城青岛最负盛名的大中小學生联赛）初中组亚军两次，殿军一次，两次入选“市长杯”11人最佳阵容。“市长杯”高中组冠军一次，“华辰杯”全国中学生联赛山东省赛区季军一次，青岛市首届沙滩足球赛冠军。现在的他依然热爱足球，是学院足球队队长，运动人体科学学院学生会副主席。谈到中国的足球，他是既爱又恨，每次看足球比赛他是喊声最大的一个，嗓子喊哑了，巴掌拍痛了，可走出球场的时候还是要忍不住恨恨地骂上几句。他说，中国的足球也许真的这么样了，自己最大的梦想就是：做中国最好的足球记者、足球评论员。我说那你的文学呢？他却谦逊的说，我从来没有发表过任何文章，可以说这次出书是绝对的一鸣惊人，连我自己也时常在想这是一场游戏一场梦。我很小就对文学感兴趣，可是只停留在含英咀华的阶段，直到今年才开始真正动笔。

身高一米七五的孙飞其实骨子里其实最是狂妄。曾在青岛就自称“青岛第一才子”，跑到北京体育大学又自誉“北体第一才子”、“钱钟书第二”等。别人说他狂妄，他也坦承自己的有点狂妄，有点目空一切，但对朋友我很好呀，人缘也是我们班最好的。从小踢球养成了不服输的习惯，所以外在表现就是有点狂妄，老是口出狂言，但我觉得情有可原，少年嘛？不是有这样一句吗——“人不轻狂枉少年”。

2004年3月中旬，孙飞白天上课，下午踢球，洗完澡吃完饭就是晚上七八点了，一天没有多时间进行写作，可是就是这样他用了仅3个月时间完成了12万字的长篇小说《朝花偏不夕拾》，该长篇小说被称为《阳光灿烂的日子》的80版^①。与人们印象中的“80后”所主张的或疼痛或忧郁的文风截然不同，而流露出青春特有的阳光与轻狂，这与作者本人有很大的关系，作品记述了作者本人传奇的初中时代及对将来的美好憧憬。用现实和理想相结合的手法与诙谐幽默语言的巧妙运用而使该作品情节引人入胜，跌宕起伏。该小说的主角孙峰是一个非常叛逆的人物，是一名非常有天赋的足球运动员，情节围绕着他层层展开，他的兄弟，以及他的红颜知己们都有十分出彩的表现。

《朝花偏不夕拾》先后在“萌芽”、“红袖添香”网站连载，给读者带来一片惊喜，好声如潮。红袖添香的某网友说，这篇文章将现代中学生的思想意识表露出

^① 参见《孙飞把青春爆笑带进“80后”》，《北京娱乐信报》、网易文化频道，2004年8月25日，作者李瑛。

来。作者缜密的构思，深厚的语言功底，调侃的文风，将一篇绝世佳作呈现在读者面前。在此，我代表所有读者对作者的努力表示感谢。编辑郁一继说，读《朝花偏不夕拾》，让我想起了自己的中学时代，想起足球，吉他和青青草地，想起那帮已经奔赴四海，各聚一方的兄弟。那些音律简单但透明的“校园歌曲”，秋千上的蝴蝶，学校教学楼雨檐下的紫色飞燕。青春小说作家，80后概念提出者恭小兵也说孙飞的小说，读起来听起来都很美。正是这样一部小说，由翰墨林青春文学公司一眼看中，首版58000册，在文学并不景气的年代，不能不让人惊奇。

当有人问孙飞的这种嬉皮、调侃、无厘头式的语言是怎么样形成的时。孙飞说，不能说是与生俱来，也不得不承认幽默是一种天赋，而且因为从小就开始踢球，足球队的环境很宽松，大家都很幽默，而且你说出句很有意思的话大家都会拍手称快，所以就习惯成自然了，不幽默就会觉得索然无味，写文章时不知不觉就非要语不惊人死不休。^①

2005年5月，孙飞又推出他的第二部长篇小说《帅哥，射门》，此书由大众文艺出版社出版，算是《朝花偏不夕拾》的续集。

第六节 安意如

安意如，原名张莉，女，1984年6月20日出生于安徽宣城一个普通工人家庭。2002年毕业于安徽某中专院校，做过短时的文秘和会计。2003年以如冰恋枫为名混迹于金庸客栈。安意如天生腿部残疾，却酷爱旅行，变换不同的城市居住。原先只是一个普通的文秘，因爱书而开始写书；她的书获得了巨大的成功，本人也一跃成为名作家，但却又卷入抄袭丑闻。不过，安意如的书畅销依旧，她的粉丝也仍然热爱着她。^②

2004年安意如应书商之约写第一部长篇小说《要定你，言承旭》，于2005年6月由广西人民出版社出版，当时署名为笔名“粉Q女生·安意如”。翌年2月赴京参与动画剧本创作，并写作《看张爱玲画语》，由云南美术出版社于2005年9月出版。

2006年8月，出版文学随笔《人生若只如初见》和《当时只道是寻常》。2006年10月，出版文学随笔《思无邪——诗三百》。此后与北京弘文馆建立合作关

^① 参见《孙飞：青春文学中的一匹黑马》，红袖添香网，2004年8月30日，作者苏苏铁木。

^② 参见《美女作家安意如来厦签售》，厦门商报，2009年9月14日。

系，创作诗词评赏“浪漫古典情”系列，2006年8月至10月由天津教育出版社推出其中的《人生若只如初见》、《当时只道是寻常》和《思无邪》。这三本书因大量内容一字不改复制他人作品引发媒体争议。

2007年6月出版言情小说《惜春纪》。2008年9月在取回《陌上花开缓缓归》的版权后，与万卷出版公司合作出版《陌上花开》，内容与前者基本一致。2009年1月与人民文学出版社合作出版赏析元代戏曲的《观音》。2009年8月出版新书《美人何处》，因引用“人面不知何处去”错用为“美人不知何处去”，且不分内容是以以前出版文集集中的作品，多有炒冷饭的嫌疑，读者评价不高。

《要定你，言承旭》^①写美少女李好好是言承旭的超级FANS，在一次演唱会上，与冤家郑颖风结下“梁子”，而后却阴差阳错地遇到郑颖风的好兄弟陆羽，并对酷似言承旭的陆羽一见钟情……这是本在书商限定题目的流水线产品，没有什么思想和品位，基本就是一部花痴性的东西，不具有什么文学价值，连作者自己也很少提及。

《惜春记》是一部重写红楼惜春生死绝恋的小说作品，在《红楼梦》里四丫头惜春的身世是个谜，也是十二钗中曹公着墨最少的人物，却个性鲜明叫人过目不忘。在安意如的笔下惜春成了秦可卿和贾敬的女儿，为公公和儿媳妇爬灰所生。这样的身世注定了惜春的冷淡和自卑。惜春被指配给冯紫英这是一个极为妙绝的搭配。倘若仅仅只是如此，那了不得是个爱情故事的敷衍罢了，这样的惜春又哪里算得出彩？但是《惜春记》却不同，这里的四丫头是极出彩的，此中也有红楼中其他人出场也只是叫她更加立体更加的精彩。此书因篡改《红楼梦》人物关系而引起争议，其中最令人匪夷所思当属惜春成为秦可卿与贾珍“夫妇”的女儿），并因内容高度“模仿借鉴”晋江goodnight小青专栏小说引起网友指责。

《美人何处》在解读古典的同时，也加入了当下流行的美容话题。这是一部牵连古今女性的随笔，谈论她们的美：妖娆、阴暗和明媚。还有关于美容的一些话题，涉及眼眉、胸腰、臀足、香味、美白，等等。全书分两部分内容：第一部分解读古代美容时尚，从古典美人的故事中习得当今女子的美丽智慧力，当代女性的内外兼修，以其独有的特质为本，与当下美容话题形成对比；第二部分以解析为主。如杨贵妃的风韵和现今的减肥话题、金庸笔下小龙女的清新和现今的美白话题等。^②是一部既古典又时尚的读本。

① 参见《要定你，言承旭》，四川在线—天府早报，2005年6月25日。

② 参见《安意如：解读古典 比易中天更“温柔”》，《海峡导报》、东南新闻网，2009年9月14日。

正如安意如《当时只道是寻常》的新书宣传语,“才女文字——古典情怀的现代阐释;小资读本——沉吟至今的情爱绝唱”。^①有人这样评价安意如,“她似在谈诗词,又似在谈风月。她不拘泥于对古典诗词字面的理解,也非传统意义上的简单赏析,而是一种风格独特、感情丰富的散文随笔。她用清丽、感性的笔调,配以优雅、飘逸的插图,描绘出一幕幕古典诗词背后唯美、动人的历史爱情画卷,引领读者倾听一段段经典、震撼的浪漫往事。诗人,词人,凸显其旷世奇才与至真性情。才子,佳人,似笑非笑的嫣然,执迷不悟的凛然,心照不宣的释然,让我们在悲喜交加中恍然……”^②

由于赶上读史热潮,安意如得以顺利出位,她的诗词鉴赏作品集一经出版,便迅速得到小资一族的热烈欢迎,图书的热销使得她很快成为畅销书作家,在图书出版界和新闻界得到高度的青睐和关注,作者也成为80后非萌芽作家中身价最高的作家之一。

但抄袭是安意如无法挥去的“罪证”,这使得她在同龄作家中广受“歧视”,她也因此被诸多80后作家所不齿。有人说,安意如是残疾人,身残志坚的她能取得今天的业绩已经不易,因此,应该原谅她的过错。但若从纯粹的文学艺术角度来说,这种说法是站不住脚的,因为文学作品与人本身的状况没有任何关系,原创是一个作家最起码的素质,不抄袭是一个作家最基本的道德底线和职业操守。有好事网友甚至罗列出“安意如抄袭列表”,“《人生若只如初见》抄袭“江湖夜雨”的文章38处;《思无邪》抄袭“江湖夜雨《惊才绝艳录——咏絮女儿评传》”18处,多处抄袭“《先秦诗鉴赏辞典》”:整段整段的照搬,《思无邪——一夜征人尽望乡》抄袭“伯夷列传的翻译”[13句抄了12句],《思无邪——辛苦,还是心苦》抄袭“《百家姓起源》(姓氏起源——百里)”——百里奚的人生经历,几百字从头抄到尾,连标点符号都一模一样;《陌上花开缓缓归》抄袭《上下五千年》中“《海龙王》钱鏐”与《僧中诗杰贯休》,《欢若见怜时,棺木为依开》抄袭小号鲨鱼《那些荒烟蔓草的爱情(一)》,《陌上花开缓缓归》中第一章第三节——“悲歌可以当泣,远望可以当归”3900字中有1700字抄袭;《惜春纪》——《永远在手心之外》一章多处环境描写抄袭“二月河《雍正皇帝》”,多处对话、环境、衣着打扮完全抄袭自“goodnight小青2003年创作的小说《琵琶行·月魄》”,甚至有一部分一字不改完全照搬……”凡此低劣的抄袭在此不一一枚举,因抄袭部分

① 参见《当时只道是寻常》,天津教育出版社,2008年2月2日出版。

② 参见《人生若只如初见》,天津教育出版社,2006年8月。

太多，有不少网友将安意如戏称为“安抄抄”，并呼吁要抵制安意如，甚至宣称要永久封杀安意如。但呼吁归呼吁，安意如依然大红大紫。

安意如的出现，一开始可以说是出版商流水线作业的产物，因为她一开始的写作就不纯洁，是被出版商直接“御用”的。而她那些所谓的古典诗词鉴赏的古典散文文学作品，正好迎合了文学素养普遍不高的城市白领和大学生及部分高中生。确实，对于一个普通读者来说，安意如的书确实能够让他们有所收获，至少通过阅读能够熟知一些优美的古典诗词。这与当代的人们喜欢附庸风雅有着绝对的关系。就其作品而言，其本身的文学性和艺术性及思想性多不强，才子佳人的爱恨情仇本身就是旧时代的产物。她的作品能够畅销，很大程度上反映了处于工业文明包裹下的物质时代的人们，因生活过度的单调、贫乏，而急切地需要寻找一点浪漫的情愫和精神寄托——安意如让她们潜意识里的奢望得到了满足。

第七节 其他

郑小琼

2007年最受关注的80后诗人应该是郑小琼，她先是获得人民文学奖，接着是拒入作协所引起的议论。一个低学历的写作者、流水线工人、打工诗人等是她之前的全部简历。

郑小琼，女，1980年生于四川，2001年来到东莞打工并写诗，有多篇诗歌散文发表于《诗刊》、《山花》、《诗选刊》、《星星》、《天涯》、《散文选刊》等报刊，作品多次入选年度最佳等选本。

郑小琼出生在四川省南充市的一个贫苦农家。2001年3月，从南充卫校毕业后在乡村医院当了半年医生的郑小琼便南下打工。然而现实并没有她想象的那样美好，她最初在一个家具厂上班，结果只领到284元的月薪，看到微薄的工资，她再也不敢想象自己以后的生活了。自己读中专四年，家里还欠了上万元的债，自己毕业后孝敬父母、实现梦想的愿望都成为泡影。她只得辗转中山、深圳，好不容易才进入东莞东坑镇一个五金工厂。进入工厂后，郑小琼编号245号。由于工厂工人流动率极高，当人们都还没有记清人家是什么样子时候可人已经换了，所以一般人都以工号相称。郑小琼在流水线上装了两个月的边制，从来没有人叫过她的本名，都叫她“喂，245！”郑小琼在机台操作的那一年，每天重复着在

机台上取下两斤多重的铁块摆好，再按开关用超声波轧孔，然后取下再摆，她最多一天打过一万三千多个孔。刚进工厂那个月，她的手皮磨掉了，然后长出了厚厚的老茧。

南方打工的残酷现实让一个刚从学校出来还满怀理想的郑小琼无所适从。由于没有暂住证，郑小琼被盘查过多次，还罚过几次款，结果只得四处借钱过日子。那一段时间，她的心情坏到了极点，她将自我封闭起来，每天下班后，便趴在八人宿舍的双层铁架床上记写着自己想说的话和那份失落。那些长短的文字便是她在孤寂的异乡唯一值得信赖的朋友。

为了生存，郑小琼每天要工作12个小时，几乎没有休息日的劳动强度让她几乎无心与外界联系，她平时主要的乐趣就是诗歌创作，偶尔也向一些报刊投稿。一天，《中国打工诗歌精选》的主编许强在翻看《创业者》这本杂志时，看到了郑小琼的一首诗，让他十分震撼。许强感觉这个没有名气的郑小琼是个极有潜力的诗歌创作者，相信只要给她一个平台发挥锻炼，她一定能为打工诗歌文学添上浓重而鲜活的一笔。于是，许强照着杂志上的地址与郑小琼取得了联系，并在他主办的《打工诗人报》第三期头版头条刊发了《打工，一个沧桑的词》这首长诗。这首诗发表后，不少读者都被郑小琼的才华所折服，不少编辑与诗友都主动和她联系交流。

郑小琼在流水线干了两年后便到办公室作文员，然后又作业务员，这样她的业余时间多了，她成天便沉浸在自己的诗歌世界里，与灵魂对话。正如她在《流水线》中写的：“在流动的人与流动的产品间穿行着/她们是鱼，不分昼夜地拉动着/订单，利润，GDP，青春，眺望，美梦/拉动着工业时代的繁荣/流水线的响声中，从此她们更为孤单地活着/她们，或者他们，互相流动，却彼此陌生/在水中，她们的生活不断呛水，剩下手中的螺纹，塑料片/铁钉，胶水，咳嗽的肺，辛劳的躯体，在打工的河流中/流动……在它小小的流动间/我看见流动的命运/在南方的城市低头写下工业时代的绝句或者乐府。”几年间，郑小琼写了大量反映打工生活的诗歌，引起诗坛的广泛关注。^①

《21世纪文学大系·诗歌卷》的编选人、北师大文学院教授、博士生导师张清华曾撰文说：“我读到了一位叫做郑小琼的年轻人的大量书写厂区劳工和个人生活的诗，我得说，它们非常令人感动。我以几乎最大的篇幅选入了她的五首作品。这位打工诗人的锐利，会让多少自认为专业和富有技艺的诗人无地自容

^① 参见《打工妹获人民文学奖：打工生活给我疼痛感》，南方都市报，2007年5月29日。

啊。”他评价郑小琼的《完整的黑暗》：“三条鱼驮着黎明、诗歌、屈原奔跑/对称的雪沿着长安的酒融进了李白的骨头/列队前进的唐三彩、飞天、兵马俑/化着尘土的人手持红色的经幡演讲/达摩圆寂，天生四象，六合断臂/死亡是另一种醒来/时间的鸟只抖落了皇帝的羽毛……”这是何等境界和气势，整首诗一气呵成，气势贯通，绝无叠加拼凑的痕迹。称得上是对一个时代的整体俯瞰，非常富有概括力、悲剧性、精神深度与抒情力量，如果再考虑到她的那些随意铺排的，如悲伤的夜曲一样的抒情短章，郑小琼可以称得上是一颗真正的“新星”。来自底层的真切的生活体验给了她沉实的底气，苍茫而又富有细节能力的风神，再加上天然的对底层劳动者身份的认同，使她的作品倍添大气、超拔、质朴和纯真的意味。”

文学圈内的人士给郑小琼起了个“获奖专业户”的绰号，事实上也确实如此，出道几年来，她几乎获得了中国国内除茅盾文学奖和鲁迅文学奖的所有其他文学奖项。她2003年参加第三届全国散文诗笔会。2004年获得首届博客诗歌奖，2005年参加第二十一届青春诗会。2005年获得华语传媒文学年度新人提名奖。2006年获得“中国年度先锋诗歌奖”。2007年获得“利群·人民文学奖”，同年获得年度十大“中国妇女时代人物”。2008年第十一届庄重文文学奖。第七届、第八届“PSI-新语丝”网络文学奖。2008年获得“第一届汉语诗歌双年十佳”奖。2009年先后获得第三届宇龙诗歌奖、第八届广东鲁迅文艺奖诗歌奖。还获得了《诗刊》社主办评选的“新世纪十佳青年诗人”奖。

郑小琼先后出版了《黄麻岭》、《郑小琼诗选》、《暗夜》、《两个村庄》、《人行天桥》、《散落在机台上的诗》等六本诗集。一本散文集《夜晚的深度》，一本散文诗集《疼与痛》。

在某个意义上，郑小琼对诗歌和生活的态度，更像是一个群体的缩影。她的诗歌充满了对世界不公平的挑战和蔑视，字里行间充斥着揪心的力量^①，她的特殊经历及特殊身份，让她成为非萌芽作家群的重要作家之一。2009年7月，她的描写打工生活的中短篇小说《躲》、《在恒村》等与许多余、孙睿等作者的作品一同入选中国第一部非萌芽作家作品集《最后的盛典》（小说卷），这是她第一次正式出版自己的小说。

苏瓷瓷

苏瓷瓷的作品不多，出版也不多，应该算是80后比较低调的作家。但就在其为数不多的作品中，我们看出了她对于文学的追求及对自己的严厉。曾经在精神

^① 参见《2007年中国80后作家实力榜》，中安在线。

病院工作五年的经历，使她的小说习惯于捕捉生活的“非常态”和人性的隐秘癫狂——作者自言“觉得整个社会就像是一座大型的精神病院。”《李丽妮，快跑》等小说的故事及结局错乱而诡异，这是80后作家写出的不可多得的好作品。^①2007年入围“中国80后作家实力榜”。

苏瓷瓷在个人简历上这样描述自己，“女，1981年生。1998年医学院毕业，曾在精神病院工作五年，做过护士、宣传干事、迪厅领舞、酒店服务员、编辑。大量时间发呆，少量时间写字，写字于我而言，只是记录消亡的过程，不交友，懒言谈，善走极端。”2003年开始诗歌写作。有作品发表于《花城》的刊物。曾获得“春天文学奖”。短篇小说《李丽妮，快跑》入围“2006年度中国小说排行榜”。作品散见《星星诗刊》、《诗歌月刊》、《芳草》、《中国诗人》、《新汉诗》等刊物。现居湖北十堰。代表作：短篇小说《李丽妮，快跑》、《伴娘》、《第九夜》。2009年4月，其短篇小说集《第九夜》由重庆出版社出版，这是她迄今为止所出版的第一部也是唯一一部文学作品集。

从小说处女作《第九夜》开始，苏瓷瓷的写作就一直在提醒着我们，我们置身的是怎样一个荒谬的情境，这是一个不提供答案的写作者，她只是在执拗地追问一些再简单不过的问题：爱是必要的吗？活着是否等同于受侮辱？既然深受折磨，这样的人生还值得活下去吗？但是，就是这些问题，它们才是要命的，才是直入人心的，它们已经被无数人追问了无数遍。命中注定，它们还要一再被人提起，只有优秀的写作者才能配得上这些问题，因为它们与瘟疫般发作的虚假唯美主义无关，与畅销书排行榜无关。而苏瓷瓷正是这样的优秀提问者，只有当越来越多的苏瓷瓷出现，写作才重新开始变得激动人心，因为往往只有这样的写作者，才能加深一个时代的写作难度。

更何况，苏瓷瓷比一般人还要做得好一些：前面说过，她没读过几本书，她写作的武器无非是本能和直觉，这可能是一个缺点，但也正因为如此，她规避了自己成为那种苍白的为真理写作的作家。我问过她，她说她的写作是为了完美，并且告诉我，在她看来，有许多东西都比“讲道理”更加重要、更加迫切。我大致理解她所说的完美，不是更多的情调，不是更多的形容词，其实是某种准确。在她不多的小说里，她总能准确地寻找出隐藏在荒诞里的真实抑或真实里的荒诞，一个人、一种关系，经由她的展示，总是纤毫毕现、毛骨悚然。

苏瓷瓷渐渐成为湖北文坛的实力派作家之一。一个1981年出生的姑娘，却写

^① 参见“2007年中国80后作家实力榜”。

着老辣且深具洞察力的小说，特别是小说中那些疼痛感和荒谬感的强烈进入使许多“上了年纪”的读者也不能不击节叹惋。显然，除了个人天赋、能力外，她有着对生活非同寻常的深刻体验。因为有过在精神病院工作五年的经历，苏瓷瓷的小说里有一个长期以来被人忽视却极富魅力的艺术空间——精神病院，她曾自言“整个社会就像是一座大型的精神病院”。在她为数不多的短篇小说中，好些是以精神病院为背景，她的短篇小说所形成的风格很大程度上是植根在这个隐喻化的“精神病院”中，这个艺术空间既与我们生活的时代有着千丝万缕的联系，同时，又有着鲜明的精神性的内涵。寄托着作家对生活复杂而深刻的认识和独特的艺术追求。

基于这样一个空间，苏瓷瓷的短篇小说习惯于捕捉生活中的“非常态”和人性的隐秘癫狂，并以此传达出丰富的象征意味。《李丽妮，快跑！》是苏瓷瓷的代表作之一，小说情节很简单：一个善跑的精神病院护士，碰上了一个善跑的女患者，女患者躁动不安在病区里乱跑，医生让这个护士把患者约束起来，护士又交给了护工去做，因约束带绑得过紧，患者血液循环受阻导致腿坏死，正好碰上医院要迎接上级检查，因此医院准备把患者“抛弃”了之，这个护士去请求处分，并希望留下患者治疗却遭到拒绝，于是这个护士背着患者逃离了医院。小说直接写精神病院，虽然描写了医生、护士、领导的冷漠僵化，但作者的重点并不在现实主义的人文批判，而在于由情绪氛围传达出的象征意味。护士李丽妮的内心世界与现实的紧张关系，使她与病人气息相通。相比之下，看似正常的世界却只是秩序井然地演出着荒诞。这种反差，正是小说的内在张力。在我看来，这篇小说要表达的就是“反抗”。对规则、对权威，甚至是“非正常人”对“正常人”的反抗。一个“正常人”背负着“非正常人”逃离精神病院，以避免假借“正常”之名的残害，这看似荒诞的结局正隐藏着作家坚韧的反抗意识。这里的逃离当然不是普通意义上的逃避，而是一种反抗的手段——尽管势单力薄！小说中的“精神病院”很容易让人想起鲁迅在《呐喊》序言里提到的铁屋子，“假如有一间铁屋子，是绝无窗户而万难破毁的，里面有许多熟睡的人们，不久都要闷死了，然而是从昏睡入死灭，并不感到就死的悲哀，现在你大嚷起来，惊起了较为清醒的几个人，使这不幸的少数者来受无可挽救的临终的苦楚，你倒以为对得起他们吗？”当年鲁迅写这样的文字透露出他在唤醒国民精神上的两难和悲壮，苏瓷瓷小说中的“精神病院”又何尝不是这样一个铁屋子？然而苏瓷瓷没有彷徨——她近乎固执的偏狂！

苏瓷瓷是一个善于提问的写作者，然而并不回答（事实上也不需要回答）。她总能在精神病院中准确地寻找出隐藏在荒诞里的真实，抑或是真实里的荒诞。精神病患者在精神病院中往往被视为白痴或者傻子，然而，在她的小说处女作《第九夜》中，你很难区分，精神病院里的医生和病人，谁才是真正的精神病患者。半梦半醒的，自残的，颓废的语言使得小说自始至终笼罩着神秘的气息。一个人，一种关系，经由她的展示，总是纤毫毕现，毛骨悚然。苏瓷瓷以她特有的心理图式游刃有余地叙写着丁小非和吴风林之间的独特交流和神秘关系，九个夜晚，深重的绝望和残存的贪恋交替出现，寻死的道路就像求生的道路那样艰难。小说似乎在提醒我们，我们置身的是怎样一个荒谬的世界？她在追问一些再简单不过的问题：爱是必要的吗？活着是否等同于受罪？既然深受折磨，这样的人生还值得活下去吗？这样的问题似乎很消极颓废，然而却是文学必须探讨的命题。苏瓷瓷更像一个医生，她以笔为刀，将自己的笔触伸入到社会这个大“精神病院”里最隐秘的角落，小心地划开了依附在我们肉体上的“精神肿瘤”。

与“精神病院”有关的小说还有《左右》，在这个短篇中，苏瓷瓷依托“精神病院”为读者提供了一种新鲜的精神病症的经验，忧郁的、自闭的，小说中的人物在孤独中不能自拔，令人心伤。总体上看，苏瓷瓷的小说，凭借诗性的语言及深刻的感受，在常态与非常态之间，表现出渴望沟通与理解的健康意愿。毫无疑问，“精神病院”对苏瓷瓷小说主题的建构起到了关键作用。^①

韩放

韩放，原名韩才，1981年出生于四川泸州，青年先锋诗人，作家。做过《中国铁路文学》等文学刊物编辑，《西南商报》等报社编辑、记者，现在北京。有作品见《青年文学》、《美文》、《诗歌月刊》、《诗选刊》等国内外文学刊物。2005年出版有长篇小说《不要尖叫》（朝华出版社），提出“80后等于七宗罪，我们需要忏悔”而引发争论，有评论者称该小说为“80年代人的心灵忏悔史”。2006年出版第二部长篇《那一年南来北往》。2007年出版第三部长篇《爱是一杆温暖的枪》，已改拍同名电影。另著有诗集《黑镜子》和长篇小说多部。现从事影视娱乐策划工作。

长篇小说《不要尖叫》讲述了我（韩一漂）、暗青、秦莱等都市青年面对生活时的放纵、疯狂和沉迷，以及对理想的憧憬和追求，直到最后在现实面前不堪一击时的挣扎、抗争、无奈、无力。在事业、爱情等方面失败后，他们都走向了

^① 参见《文学教育》2007年第7期，作者：程晓毅。

一条无可奈何的路——暗青因为占有的欲望而疯狂爱上已经结婚的旧情人，但传统教师家庭不允许暗青的行为，暗青被旧情人玩弄后，各方面的压力导致他精神疯癫，住进了精神病医院。秦莱在友情、爱情、物质上的过度放纵，导致他负债累累，走上了挪用公款、诈骗之路，等待他的将是牢狱。“我”在爱情上游离，却希望得到纯洁的爱情，在物质需要不能满足、事业失败之际，“我”爱着的人却背叛了自己，落寞、无助时，“我”在夜深人静的夜晚被垃圾车像灰尘一样撞飞。小说揭露某些人性的大丑恶和大卑劣，再现都市青年的生活状况和心理状态。从社会意义上说，这是一部警世之作。

《那一年南来北往》讲述了一位诗人、歌手在南方的江城、北京和广州之间来来去去，南来北往追寻自己的爱情和梦想的故事，这是一部纯净而纯粹的小说作品，以低调、平缓、率真的叙述，提倡对人性本真的回归、对纯粹世界的向往，也是对当前年轻人生存状况的再现。

《爱是一杆温暖的枪》讲述了南方江边城市里的画家、诗人姜鱼苦心寻找符合四大标准的美女，结果有一天他真遇到符合标准的女孩——唱意大利歌剧的任离，他们疯狂相爱，但一个噩梦在不知不觉中降临，任离的幻听症复发，精神失常，他们开始了挣扎……这部小说描写的是一个边缘群体的爱情故事，一开始很暧昧温暖，但结局却是悲剧。

郭妮

郭妮，女，1981年10月5日生于广西柳州。80后青春偶像作家，有日产万字“华语小天后”的称号。曾联合聚星天华公司创建杂志《火星少女》，面向年轻女读者的刊物。其小说主要为少男少女间的青春恋爱小说，其中台湾版和香港版已发行。号称“亿元女仔”，以高产闻名。主要小说作品有《麻雀要革命》、《天使街23号》、《恶魔的法则》、《壁花小姐奇遇记》、《心跳恋爱社》、《封印之书》（《再见苏菲斯》）等。

当年万榕书业为了炒出“文学工业化”新概念，吸引投资融资，其“掌门人”路金波在似真似假的“郭妮小说由团队写作完成”这一业界轰动新闻传开时态度暧昧。2006年开始，路金波与郭妮合作并创下一年出版13部作品、卖出385万本的销售奇迹，成功实现自己喊出的“打造‘亿元女生’”的狂想，而他自身也在商业上取得了极大的成功，依托郭妮与早先签下的韩寒、安妮宝贝，他还得到了当年的“最佳图书策划人”奖。然而，巨大的成功背后，也有不为人知的代

价，“在此后的几年里，郭妮的成长道路一直笼罩在当时的争议阴影之下”。^①

郭妮的所有作品可以说都不具有什么文学性，都是消费文学的流水线产品。有人甚至怀疑她的小说可能是团队化作业的产物，并不是她本人一人所写。“由她署名出版的14本热卖小说，如《麻雀要革命》、《壁花小姐奇遇记》、《天使街23号》等就是路金波专门针对12～16岁、“恋爱前期女生”市场流水线定制生产的，其中《天使街23号》卖了140多万册，最差的《恶魔的法则》也有19万册，全部产品退货率只有1%，在业内销售榜单上几乎本本有名。看一下流水线制造过程，理论上将一本书设定为可拆卸的3大情节、12个小故事。任何一个故事都可以替换，每个章节都是流水线上的零件。他们分三道工序来操作：一是编故事，采访、筛选、小组讨论，编出一个1000字的故事梗概，人物及情节基本定型。这是核心环节；二是将故事梗概交给郭妮（或者王妮），她演绎成一本十万字的小说；三是图画包装组，看适合附送便签、拼图等衍生礼品，还是打造一首主题歌做成光盘。”^②

落落

落落，女，原名赵佳蓉，1982年4月30日生于上海。落落是郭敬明成功打造的具有巨大市场号召力的青春文学写手之一。其作品华丽、伤感，深受青少年读者的欢迎。对于大多数“80后”青春文学作家而言，生活历练从来都是软肋，文化批评也从没有放过这点，并一针见血：缺乏足够的人生阅历导致作品空洞乏味。然而对于同属“80后”的作家群体中的落落，却从来不缺乏生活挫折与磨炼。她曾离家走出去另外的城市生活，曾中途退学转而从事在长辈眼中不可思议的漫画资讯杂志编辑这样的职业，而现在又重新回到上海成为一个文字的自由职业者兼动漫编辑——她更在成为动漫迷中人气最高的知名编辑兼漫评家后积极投身于青春小说的创作并一发不可收，成为《新蕾·STORY100》的人气作者，并在后来成为柯艾公司的文字总监，在郭敬明的策划下出版《尘埃星球》、《年华是无效信》、《不朽》、《须臾》等作品。

叛逆、激烈、放纵、厌恶成长与愤世嫉俗……从来都是“80后”的代名词，同时也是为人诟病最多的。凡此种被歪曲放大且变形的标签都没有被打在落落

^① 参见《“亿元女生”沉冤得雪 出版商为当年恶炒向郭妮道歉》，《新闻晚报》，2009年10月2日，记者：谢正宜。

^② 参见《从写手到书商 路金波：作家是我的摇钱树》，《中国企业家》，2008年11月4日，作者吉颖新。

的身上。作为少女漫画追随者的她坚持书写着自己所喜爱的那些温暖而又伤感的东西，其作品更是将文艺与动漫等流行元素完美结合，所以她的文字在众多所谓“80后”作品里显得清新并且温暖人心。

落落正以独特的文学方式改变着新生代文学的面貌，她创造了一个与当前流行的青春阅读迥异的艺术世界，而其独特的文字魅力，恐怕是当前许多青春文学作家都是望尘莫及的。曾有人这么评价：“落落文字的华丽程度让一向以自己文字华丽而骄傲的郭敬明也自愧不如。那些文字瞬间绽放光芒然后又瞬间收敛成裹身的华丽，无论落到怎样粗细的琴弦上，也是最华丽的乐章，被往回循环的季风扩音到全世界的空气里大鸣大放”。而事实上落落正是郭敬明最欣赏的作者之一，郭敬明曾说：“落落的作品充满了华丽的文字和美好而温暖的叙述，青春年华里的细节被放大得格外感人”。这在所有号称在落落新作《那些生命中温暖而美好的事》中，我们可以清楚地看到其文字所绽放的光芒及其作品独特的魅力——该作游离于时下所流行的抱怨青春的残酷、呻吟青春的悲伤之外，处处展现出其从不否认的少女情怀与那些纯净到不会随年龄所更改的少女梦幻，尽管悲伤的情绪足够煽动坚强的泪腺，但作品却始终在呼唤一种人性的美好和温暖，让我们在掩卷之余觉得内心酸楚但却异常暖热。

叶子

叶子，女，1984年生于南京。2000年8月至2001年7月，作为AFS计划交流学生，在美国Findlay高中读完该校的高中课程。在第二届“北外杯”全国中学生英文写作大赛中，获得二等奖。已经出版个人作品集三部，《带锁的日记》（广州出版社）、《马路在跳舞》（上海文艺出版社）、《苏苏的幸福开始》（人民文学出版社），并和他人出版合集一部《从一串葡萄说起》（人民文学出版社），在各种刊物上发表散文和小说约十多万字，作品曾被多次转载。《马路在跳舞》荣获“首届中学生性情作文网络大赛”一等奖。《到处都是泡泡》在“全球华人少年写作大赛”中获“少年美文大奖”，并被选入中学教材《语文读本》（高三上册）。获第二届春天文学奖“提名奖”。

叶子可以说是绝对的文学世家，其祖上三代都是著名作家——曾祖父叶圣陶是中国文学元老，祖父叶至诚是著名作家，父亲叶兆言也是当代著名作家。有人曾撰文说，“在中国现当代文学史上，有一个四代与文化结缘的文学世家。第一代是“五四”时期文坛风云人物叶圣陶。第二代是著名编辑家、科普作家叶至善；作家、编辑家叶至诚。第三代是诗人叶三午；编辑叶小沫；著名作家叶兆言。第

四代是“80后写作”的文学新秀叶子。叶家四代人与文学的奇异姻缘,成为中国现当代文化史上富有趣味的文化景观。”^①目前,叶子已经出版过多本图书,是80后青年作家代表人物之一。

叶子曾作为交换学生在美国生活,她的文字不仅为我们描绘出美国年轻学生日常生活的丰富多彩,也记录了一个中国独生子女在异国他乡越来越独立越来越成熟的过程。叶子在国外的生活遇到过很多挫折。但是,叶子并没有在这些挫折面前倒下,她哭过,难受过,可是她绝不逃避,她以乐观的方式坚强地面对。当然,一年的学习生活快乐和收获是远远多于挫折的。她的日记用清新流畅的语言描绘了她所见到的更为广阔新奇的世界、新的学习方式。

叶兆言在接受记者采访时曾经表示,他从没有给女儿设定过从事写作的目标,也从没有进行过相关引导,“培养她的写作能力,让孩子能写东西,这是一项基本技能,但不等同于引导她去当作家,我从来干涉她的想法。”在家里,叶兆言的女儿从来都是对他直呼其名,“现在都已经听习惯了,没觉得有什么不妥,这是我们父女表达感情的一种方式。”对于叶子的作品,叶兆言表示,自己不太好评价女儿的作品,但是和他们这一代传统作家相比,在语言和手法上有很大不同。

叶子目前是复旦大学中文系的博士生,“你能想象一个叛逆的女博士会是什么样子吗?哈哈。”作为“文二代”抑或称“文四代”的叶子来说,从小到大她发表了很多文章,不过在叶子看来那些都是小时候闹着玩的,已经过去很多年了,属于“拿不出手”的东西。现在叶子翻译了很多作品。“最近我翻译了一本阿特伍德的短篇叫《蓝胡子的蛋》,还有安吉拉·卡特的小说《爱》,比尔·布莱森的《在被晒焦的国度》等,都快要上市了。”^②

《带锁的日记》是叶子的重要作品。记录了叶子处于17岁雨季女孩时对父母爱的体会与诠释,对父母理解的渴望及一年国外生活难忘的心路历程。

父母与子女之间似乎总是横着一条代沟,在21世纪的今天,这条代沟使那份最无私最真挚的爱显得异常沉重。叶子出国前为父母写下了几万字的日记,用最真诚的方式、毫不掩饰的笔调娓娓道出了这一代孩子对这份爱的理解与感激,但同时也向天下父母呐喊出他们对这份爱的困惑与反抗。日记中一个个细致的场景是中国千万家庭的缩影,叶子日记中的欢笑、哭泣、委屈、任性正代表了这一代孩子独特的思考方式,虽然他们在某些方面可能很幼稚,但他们是懂事的,他们

① 参见《叶家四世文学梦》,《中国国家地理》,2007年第6期,作者:叶小沫 叶兆言 叶子 张英。

② 参见《带锁的日记》,广州出版社,2001年9月。

渴望得到家长的尊重，他们正学着独立地去面对这个世界。

《带锁的日记》的后半部分更加生动精彩，叶子作为交流学生在美国的生活，不仅为我们描绘出美国年轻学生日常生活的丰富多彩，也记录了一个中国独生子女在异国他乡越来越独立越来越成熟的过程。叶子在国外的生活遇到过很多挫折，比如因为对接待家庭的小孩子无意地说了一句“shut up”而受到了批评；每天要去接受很“残忍”的游泳训练；更要面对因为文化的差异而带来的种种窘境，如与国外孩子讨论爱情，讨论性这些以前几乎被划为禁区的话题……但是，叶子并没有在这些挫折面前倒下，她哭过，难受过，可是她绝不逃避，她以乐观的方式坚强地面对。当然，一年的学习生活快乐和收获是远远多于挫折的。她的日记用清新流畅的语言描绘了她所见到的更为广阔新奇的世界、新的学习方式。

对生活的敏感，感情的真实流露，加上叶子优美流畅的文字，《带锁的日记》搭起了一座桥梁，让天下的父母可以走进儿女们的内心世界，听听他们的感受，了解一下孩子们的所思所想，这种互相理解将有助于缩小两代之间的距离。叶子在书中对国外生活学习的描述也给青少年朋友们提供了一个认识了解世界的途径。^①

《马路在跳舞》大多也是叶子的日记，分成“按爸爸的部，就妈妈的班”、“同桌的你”、“另类的天空”、“独自上路”等部分。文章都是心灵的流露，看得出作者写作时的一种快乐。^②

管笑笑

管笑笑，1981年11月生，毕业于山东大学外语系，后为清华大学人文学院研究生。系著名作家莫言之女。

管笑笑受父亲的熏陶，从小偏爱文学艺术。“进入大学后，笑笑就开始构思、酝酿，计划写一部反映当代大学生校园生活的长篇小说。大一暑期，因为已经有了一定的大学校园生活积累和素材，感到时机成熟的笑笑开始把自己关在小屋里写作。暑假过完了，19万字的初稿也画上了句号。笑笑忐忑地把稿子拿给父亲看，莫言着实吃了一惊：没想到啊，女儿已经开始写小说了，而且一个暑假就拿出了十几万字的稿子！这可是她第一次写大部头啊，竟然瞒着老爸在他眼皮子底下偷偷完成了！然而看完初稿莫言并没有胡乱夸女儿，只是淡淡地说：还行。笑笑问爸爸投哪个出版社合适，莫言说，春风文艺出版社好像在出一套校园文学丛书，你试试看吧……”管笑笑曾说：“出这本书，我并没有沾父亲的光。就算我

① 参见《叶兆言当作家纯属“意外”女儿找对象拿爹当标准》，《半岛晨报》，作者：齐书勤。

② 参见《马路在跳舞——×女生长成纪事》，作者：叶子，上海文化出版社，2002年1月1日。

是莫言的女儿，如果我写的是一堆垃圾，人家凭什么接受？”^①

2003年年初，《一条反刍的狗》由春风文艺出版社出版发行，在读者中引起不小的反响。2003年年初，管笑笑以一本笔调冷峻的《一条反刍的狗》作为处女作杀入文坛。这本描写大学校园生活的小说很快被读者看好。本书写的是高三的生活历程，在黑色的日子与感情的交织中，每个人对爱情的向往及自己所渴望拥有的，都详细的叙说了出来。曾在高三的一段日子，我感觉生活在黑暗的洞穴里。听自己的呼喊在空洞地回荡，直到精疲力竭，没了力气，沉沉睡去。不断地做梦，因为在梦中感觉到自己是自由的。偶尔有阳光透进来，明亮，温暖，眼泪就流了下来。热情在黑暗中膨胀着，惶恐着，只需一个小小的缝隙，阳光就会倾泻而出。^②

此外，管笑笑还翻译了一本库雷西的小说《加百列的礼物》，此书由上海文艺出版社出版。

孔二狗

孔二狗，男，原名孔祥照，1981年1月8日出生于东北某工业城市，写小说前是上海咨询行业的一线精英，高级金领。孔二狗在家中还有一个堂哥，于是奶奶给他取小名叫做二狗，从小到大亲戚朋友一直直呼二狗，朗朗上口，让人倍感亲切，又具有乡土气息，于是孔二狗选择了这个网名。2007年12月26日，孔二狗开始在天涯社区连载小说《黑道风云二十年》，迅速蹿红网络。《黑道风云二十年》于2009年6月20日在完成第四部的在线连载，兑现了孔二狗写作之初给网友的承诺。《黑道风云二十年》上市以来连续18周排名各大图书畅销榜。不到2个月，销量便突破20万册。2009年8月14日，孔二狗成为《南方人物周刊》封面人物。

2009年迅速蹿红的80后作家孔二狗到目前出版的小说主要有黑道小说《东北往事·黑道风云20年》（系列四本），职场小说《江湖，那个别样的江湖》（该首届“商小说”原创文学大赛一等奖^③），另有黑道小说《黑道悲情》等。若从内容上来看，孔二狗的作品属于类型化小说，其关键词是“黑道”和“职场”，并无新意，文学性也不强。但从他的作品畅销程度，可以看出他的作品比较“好看”，本身，“黑道”就是一个有吸引力的名词，加上2009年重庆打黑打的风风火火，中

① 参见《著名作家莫言和才女管笑笑的父女情》，《扬州时报》，2007年7月24日，作者：胡倩秋。

② 参见《一条反刍的狗》，作者：管笑笑，春风文艺出版社，2005年1月1日出版。

③ 注：首届“商小说”原创文学大赛由人民文学出版社、商小说出版策划工作室共同策划主办，天涯社区独家协办。

国人的目光又一次被集中到“黑道”上，孔二狗也因此得到极大的关注。

再者，孔二狗的作品由北京读客出版公司推出，“读客”的创办人之一是职业制榜人吴怀尧^①，此人有敏锐的眼光和极强的炒作能力，善于把握社会事件与读者心理，他们推出过许多诸如此类的“图书快速消费品”。

潘萌

潘萌，女，1986年7月生于合肥，系著名先锋作家潘军之女。15岁与父合著《我家的时尚女孩——害怕长大》由人民文学出版社出版，18岁获得全国新发现作文大赛一等奖（获捷达轿车一辆），2006年出版《时光转角处的二十六瞥》。持续在《芙蓉》、《花城》、《作家》、《读者》、《青年文摘》、《花溪》、《中华读书报》等多家知名报刊发表小说、散文多篇。

2005年6月1日，潘萌的首部也是唯一一部单行本《时光转角处的二十六瞥》由湖南文艺出版社出版。著名作家史铁生给了她高度的评价，“潘萌的文章，最是角度与不甘落后、不拘一格让我赞叹。我一向对仿真不以为然。上帝给了人写作的能耐，未必是要多多地复印实际，而是期待生命因而呈现多种可能。比如，武家坡上的悲歌，几百年来止于一副面孔，一套言词，一种道德审视，多叫人扫兴！生命的多种可能，显然不在外表而在内心，尤其是写者的内心，写者对于这人间种种僵硬外表之独辟蹊径的观问与求答。这需要想象。角度的丰富与单调，实在是想象力旺盛或萎败的证明。还有荒诞感，如果一切现实都在你眼前奔流得正当、顺畅，想象力又从哪儿长大？想象全国各地和荒诞感，我看是角度与形式的源泉。甭跟我说那么多别人的事——60亿人料你俩也说不过来，我只想看看生活的独具角度，我只想听你从现实的另一种声音，我只关心对于生命，人还可以有怎样的态度。潘萌的文章所心让我满足。正是想象力不拘一格，或对生命的态度不落窠臼，造就了潘军、潘萌之间不同凡响的父女关系吧。“与父书”一章直读得我欲泪欲喜，感慨万千。如今人们常对人与人关系的功利与冷漠摇头喟叹。其实，对他人的态度无不孕育于家庭。而家庭的美好与否，并不在别的，而在于——社会也一样——是不是真正崇尚爱与自由。”^②

《时光转角处的二十六瞥》是一本包装精美的呓语式文集，绝对以主人公“我”为中心，一般而言这样的文字不是出于极度自恋的人手下，就是出于还没

^① 吴怀尧，著名策划人，图书出版人，“中国作家富豪榜”炮制者。

^② 参见《时光转角处的二十六瞥》序：不拘一格的想象力，作者：史铁生，湖南文艺出版社，2006年6月1日。

长开的少男少女手下。这本书属于后者。作者潘萌是作家潘军的女儿，十八岁，从书里的照片看来长得还是很漂亮的。那时，年仅18岁的潘萌，已经有了好几年的写作历史。这个刚刚开始读大一的女孩子和很多的偶像级作家不同，她的写作似乎更合乎文学的传统理念。在这部名为《时光转角处的二十六瞥》的长篇小说中，潘萌别出心裁，以26个英文字母为引子，借着这些字母的形象、声音等描写了26个不同的生命瞬间。而每一个瞬间都和一位男性有关，这些男性中有她的亲人、老师、朋友，更有历史上的人物，甚至还有那个最著名的虚构人物——阿Q，在这些男性的陪伴之下，孩子慢慢长大，在虚构与非虚构之间，18岁的女孩记录下自己的成长历程。

何员外

何员外，男，原名龚文俊，1981年11月出生。上海理工大学2002届电厂热能工程本科毕业，工科学士。1998年以全系倒数第一名的成绩考入动力与汽车工程系。进校以后乐不思蜀，频繁参加各种社团活动和各种娱乐活动。因成绩不好在大三分专业时被分到了电厂热能工程专业。后改邪归正，努力学习，通过了英语六级，甚至拿过一次奖学金，令广大人民群众感到极其不可思议。2001年暑假穷极无聊之时开始在网上发表一些短文诸如《越女剑哀痛者和幸福者》、《养狗还是养蚊子》。转载率很高。2002年发表《毕业那天我们一起失恋》，在网上开始恶名远扬，2004年此书正式出版，成为名噪一时的畅销书，何员外也因此被称为“超人气网络怪才”。大四找工作之时，尽挑广告、策划、游戏、影视类，因与所学专业无任何关联，连面试机会都没有。后历尽千辛万苦，通过百折不挠的努力，终于搞定一份电视动画片编剧的职位，为动画片《帅狗黑皮》撰写剧本。一周后因不满该公司压抑气氛离开。离开后去《都市男女》剧组当起了情景喜剧编剧。“《都市男女》剧组的老板比较赏识我，把我招进公司从事动漫策划工作……一周后因不慎毁坏办公设备若干而被调回剧组。”之后为即将开机的电视系列剧《长大成人》充当编剧。2004年出版《何乐不为》，延续了《毕业那天一起失恋》里诙谐幽默的风格。2006年出版《毕业那天我们一起失恋》的续集——《学人街教父》。

《毕业那天我们一起失恋》写了毕业生何乐在大学度过的最后一年里，和学妹桃子的纯真恋情。盛行无厘头主义的年代里，何员外笔下的这段恋情，字里行间都显露着E时代校园生活的真实。书中的很多场景都发生在大学男生宿舍，一连串逗乐搞笑捉弄人的事件。这些情节，比起真实生活绝对要夸大很多，甚至带有荒诞的色彩，但却是许多大学生梦寐以求但未必真的敢做的事情。何员外的写

作，纯属“无心插柳”。他写这本书是因为跟着朋友一起上网，但不想玩游戏，所以就消磨地写出了开头。后来，何员外把这些片段贴在了网上，受到鼓励，也就陆陆续续地写了下去。^①

《何乐不为》是一部新武侠小说，该书讲述了三位可爱、聪明、善良、重情义的“少侠”闯荡江湖的事情，整个故事诙谐幽默，主人公何不是个只有十几岁大的鬼灵精，与他的朋友们在《何乐不为》这个精彩的世界里进行着一次又一次不同寻常的冒险，玩得不亦乐乎。《何乐不为》是一个很单纯的故事，单纯，却并不幼稚，里面有着成人世界的尔虞我诈和弱肉强食，又留存了属于孩子的执著与真诚；试着用清澈的眼睛去看世界，虽然有时也会失败，被骗，被伤害，但是却从不放弃，从不妥协、甚或同流合污，总是努力地为自己的理想而奋斗，并且最终取得了成功。

何员外说，写这个故事的时候，他尝试着让一个几乎不会武功的人去闯荡江湖，并且凭借武力之外的力量，成为武林中的传奇。书中的主要人物基本都是他的第一本小说——《毕业那天我们一起失恋》里的主角的后代；何不是何乐的儿子，小山贼是山贼的儿子，桃子，毋庸置疑地成了何夫人，而最令人绝倒的是，女山贼仍然没有自己的名字。^②

① 参见：《何员外《学人街教父》已出版》，红袖添香，2006年7月15日。

② 参见：《何员外讲述奇怪江湖》，《中华读书报》，2004年9月13日，作者：鲁大智。

第四编

80后诗人

第一章 80后诗人概述

第一节 在速朽中追逐永恒的一代

这一两年以来，1980—1989年龄段的诗人几乎全部涌现，不管是从80后所处的年龄上说，还是从80后的诗歌探索上讲，此刻的80后诗人都应该完全登上了诗歌的大舞台。是应该对80后的诗歌写作和涌现的诗人做一次细致的梳理的时候了。

80后诗歌概念离不开大众文化和网络传媒文化的影响，它的提出及相关的活动最初都是经由网络传播开来的，围绕着80后诗歌的争论也主要在“扬子鳄”、“漆”等网络论坛上展开，在2001年正式被认可。

尽管80后的最初命名是为了争夺话语权和自我标榜，划分的背后也带着世纪末经典化影响下焦虑意识。但正是由于概念的提出和自我认定，80后循着先锋和叛逆的道路走出了一道特殊的风景。不可否认，80后诗歌写作与之前的诗歌写作仍有千丝万缕的联系。以往诗歌史概念大多是出自于当事人之外的人们给予的称呼，80后诗歌是当事人自我命名的结果，80后急于推出80后诗歌概念不免有些草率，并且笼统，而且这种草率的动因则出自于世纪末诗人的影响和焦虑，以及带

着功利性的自我标榜和炒作。80后急于挤入诗歌队伍，于是借助网络与传媒导出了这一带有“丑剧”又带有“冲锋”性质的自我加冕。于是有些“好大喜功者”先后编选了《80后诗歌档案》、《80后诗选》、《刻在墙上的乌衣巷》、《撒娇专号——钝一代》、《80后诗歌备忘录》、《80后文献整理》等。

第一本民间纯“80后”诗选结集叫做《一滴水晶》，自费出版于2000年冬天。一个月后，第一个标榜“80后”诗歌论坛“山鬼诗歌”在西北大学诞生。2001年4月，老刀^①主编《冬至》，尝试提出“80后”概念。2002年11月春树编选《八十后诗选》。稍后取同一名字的还有玉生的《“80后”诗选》（2004年7月）。而第一本正式出版的十人合集则是《刻在墙上的乌衣巷》（陈错主编，重庆出版社2005），此后，众多《“80后”诗歌备忘录》、《“80后”诗歌排行榜》纷纷出笼。2008年，丁成主编的《“80后”诗歌档案》（中国海洋大学出版社），压缩性的收录24人，为“80后”的成像，进一步起着塑型作用。他们企图以“档案”、“排行榜”、“名录”等等形式来标出自己。显然他们收录的大部分是1980～1984年出生的诗人们，因为那时85后还没有怎么出现。

早期80后诗人显然带着急功近利的欲望和心态，所谓的“代表”也显得大言不惭，试问现在他们还能继续代表吗，能代表多久？“80后”这个词本身对目前被命名在这一群体之下的写作者就是苍白无力的。大多数命名者都将一大批出生在70年代末的诗人归到“80后”的麾下，并粗暴地忽略了1985年以后出生的这一时代的另一半人。从这个意义上说，目前所谓的“80后”准确说只是“80年左右”的几个人在鼓捣，而他们的命名却霸占了整个80年代。^②

如果说80后诗歌史，还是应该从80说起，毕竟，他们是提出者和重要参与者，也是最早甚至后80所逐渐淡化的一群特殊的诗歌群体。早期80后诗歌写作受到了商业化的巨大冲击，要求解放，表现先锋，在玩弄和解构的疯狂之中，充满了写作的热情和革新的强烈欲望，自我标榜的痕迹很重。他们以一种青春释放的方式写作，在巨大的生存压力和矛盾境遇之中极力摆脱和偏离传统，形成了一批惊世骇俗、清新明快、剑拔弩张的快意恩仇放浪形骸式诗歌写作模式。写作带有快餐式的讽刺和欲望化的快感。他们呈现着自我的欲望，发泄着愤懑和诅咒，物质化的痕迹很重，他们企图推翻词语和语句的严整来表达社会的破碎感和破坏感。

丑化和嘲讽是早期80后诗歌的一大特征。他们这样写的目的来自于内心对物

① 老刀：《命名·民刊·后现代以及其他》。

② 春树：《80后诗歌的速食一代》。

质的驳斥和对自我与社会、时间、存在的无情嘲讽。春树有一段话，倒很好概括这一代人的书写本质：想写就写，想怎么写就怎么写，绝对不会考虑“慢慢写”的叮嘱与劝告，任何“高贵、经典、文本、抒情、意境”到了我们这里统统失效。直到哪一天我们写不动了，写不了了也绝不会强努着写，用但影的话总结，就是——“当下，我们玩诗”。诗不再是一个形而上学、阳春白雪的概念，而是像金钱、网络、音乐、足球一样，成为我们的玩物。我们喜欢诗、喜欢写诗，就仅仅是喜欢，是写、是玩，是让我们更快乐的一种手段、一种表达。仅此而已，别无其他。

对于80后诗歌写作，著名诗歌评论家陈仲义这样评价：不错，“80后”一开始就找到了它自身的载体，网络优势彰显他们的长处。他们的成长历程、成功与挫败都与网络息息相关。网络像“催化剂”促成他们早熟速成，缩短“长大”之路，其副作用也恰恰来自网络：依赖技术，放纵粗糙、近亲繁殖，灌水“复制”、缺乏必要节制，从而带来“机灵有余，重量不足”。“80后”在诗歌文本上体现的主题和特点，都出自一种“放任”或“急进”的加速度。他们的青春和活力，显然对“中年写作”的“慢”、“徘徊”、“守候”的习性，构成巨大冲击。除少数外，多数还是沿袭“70后”和网络场域的风气：情色元素、日常琐屑、口语成分、原生样态等组成的通俗语境。总体上说，都具备敏感、冲动的气质。而艺术上少了些精美，多了些粗鄙。

“80后”确实处于变数极大的进行时，对“80后”写作者定评可能为时过早，不过，在当下阶段，有一股贱民写作、底层写作风气甚为浓烈，是值得关注的。他们和“70后”中的一部分人同气相求。因为过早离开校园、家园，揣着“打工者”的卑微身份，因压抑和困顿境遇，他们天然重返新的批判现实主义。比如，阿斐被冠以“80后”诗歌“领头羊”，就一向专注下层生活，投身“垃圾”怀抱；余毒和小王子也特别敢用阴毒的语言颠覆强权话语，比起前辈们，有过之而无不及。他爱同样十分活跃在许多诗歌网站，极力搞出反诗道、反正统、非驴非马的“放肆”举动；老刀（安徽）一边旋转着抗争的坚硬钻头，一边又闪烁着“恶”的解构锋芒；黄土《错落的时代》，是近年罕见的、对“三农”问题最真切的泣血呼唤，等等，一种为“底层写作”，关注民生的写作，在“80后”成为一个重要的方面，获得反响，渐成气候，这是远远高于校园的青春写作。”

《诗选刊》主编、诗人郁葱认为，从总体倾向上说，“我的确很欣赏80年代出生的诗人的创作姿态：松弛、简单、即兴、个性。郁葱凭直觉道出这一代某些亮

点，像许琳琳的《痘》记载了自己额头上冒出一粒青春痘：“我掐死了它/并不温柔地/于是/从那个放大的毛孔中/逃出发腻的脓/然后是红得虚伪的血/血慢慢地淡成了水/最后什么都没有了”。设想在朦胧诗人笔下，痘会蓄满时代的忧患，在第三代诗人那里，痘会与环保生态发生“及物”联系，在“70后”手上，痘会马上变成性感的标志。而在“80后”人眼里，就是从有到无简单的一次脸部运动，像打一次喷嚏那样本能自然。

有论者指出，与前辈诗人不同的是，“80后”普遍地缺乏诗学危机感，他们更多强调一代人有一代人的生活方式和思考方式，并以此作为“断裂”根据。对于“80后”来说，“断裂”与其说是来源于诗学上的革新冲动，不如说是一种权力话语的对抗方式。渴望获得话语权，渴望“浮出历史地表”，渴望“自己主宰自己的命运”，统统来源于一代人的身份焦虑。“80后”诗歌已经不存在什么诗学上的合法性危机，他们更多的是在深化前人的诗学主张，并在此进行后续整合。

也因此，他们像《天龙八部》里的段誉，一时施展不开或想施展时却又不能很好施展，他们随时都有写作的冲动，随时都有感觉，随时都在进行形式上的尝试，以写为乐，情绪化，却多在同一个平面上来回滑动，有很大的随意性和偶然性。自身可能不以为然的某些局限性，如缺乏生活的底蕴，对生命的体验不够，题材貌似宽泛实则狭窄，发现与表现的矛盾，自以为成熟的玩世、此一时彼一时的审美观、价值观，等等。

爱之弥深，责之愈苛。来自同代人的批评，向来毫不手软，博客上的意见尤见尖锐：“‘80后’的诗人，他们只是凭着对自身的一丁点的直觉的自我感觉，不可能深入诗歌的内部，也就注定了‘80后’的模仿、粗糙、不痛不痒的抒情，疲弱的叙述自身的感觉。对于真正的优秀的诗人诗作，他们才是刚刚开始。”“与第三代相比无根本性的文本突破，缺乏生活的底蕴，对生命的体验不足。在题材的书写上，整体地与城市生活和阴暗、性、毒这些东西亲密接触，显得过于局限。时间一长，必然流于对语词的虚妄痴迷，离审美的底色越来越远。”^①

当然，还有一批企图在传统文化中找到与现代诗歌相融的元素，他们属于技巧派、婉约派，诗歌精雕细磨，善用旧景、传统中诗意元素，但仍然显得比较物质化，人也异化成花瓶一样唯美但虚无不可触摸的朦胧之美，甚至让人费解。当然这也是受到冲击之后的文化在诗歌中的反映，诗人们希望在扑朔迷离的唯美之中找到到尴尬现实生活之中的乌托邦，显然这是不可能的。难怪李商隐在现代有

^① 陈仲义：《在焦虑和承嗣中立足》。

这么大影响，因为李商隐的诗歌是忘情的麻醉剂，是虚幻之美，它带给心灵受伤的人们以巨大的安慰，谷雨、肖水、茱萸、罗树等即是这类人写作的代表人物，他们为现代诗歌从古典诗文中汲取养料做出了自己特有的贡献。

第二节 80后诗歌的现在时刻

85后诗歌虽然承接了早期80后诗人的部分影响，但85后由于时代环境的变化和诗歌写作的进一步没落，他们呈现出了一种过渡与总结的气象。

由于物质生活的压迫，李傻傻、春树、许多余等早期的80后诗人早已经转行，纷纷从事小说写作，早期的80后诗歌阵地所剩无几，只有85后还在继续坚持并逐渐接受生活的沉淀。他们每个人也曾浮躁过，彷徨过，但大部分85后摒弃了早期80后的写作模式，写作的风格和模式也更杂。不过85后与早期80后的急功近利相比，显得更有自觉性自我选择性，他们在纷繁复杂的诗歌状态中迷茫之后更稳重也更平静的进行写作，由于他们面临的生存压力和困境更大，所以他们的写作大多有一次或多次转变，即由伤感的校园流行歌曲式诗歌写作模式转向自觉的关注生存生活并带有沉思和玄学的气息。

由于快餐式消费，人与人，人与事物的更加无常化，导致这一代人风格也极不稳定，时而愤懑，时而喜悦，时而伤感，时而嘲笑，时而抓狂，社会的愚弄直接反映到诗歌之中了，他们成了时代气息最直接的记录者，表达着这个社会的喜怒哀乐，悲欢离合。深刻与复杂，生存与荒谬，抗争与无奈，冲锋与陷阵，物化与异化仍然成为着后80诗歌的主题。整体风格也由早期的轻快与安静变得凝重而喧嚣，风格也以深沉凝重见长。他们在经历过现实的重重折磨和打击之后思想逐渐走向成熟与圆润，发现了庄子式的自由与帕斯卡尔式的无限，带有较深的哲学思想和形而上的心理学意味。这其中以潘建设、黄运丰、西洲等为代表。他们的新世纪情怀和关注人类苦难的责任表现得尤为突出。受垃圾派与低诗歌运动的贱民写作影响，后80中也有一批继承着早期80后贱民写作的人，但才情与视野普遍不及早期。

由于过多的经典与官方刊物及社会对诗歌的冷落，他们的选择本身就带有涅槃及飞蛾扑火的性质，他们的选择无疑需要巨大的勇气和舍弃，同时带着一种深深的振兴诗歌的责任感和关注现实、关注精神世界的肩负，他们走的不是太先锋

的路线和解构的模式，在看透了太多的闹剧和历史之后，85后多少有些迷茫感，写作状态和内容也一度处于挣扎之中，但我认为这种挣扎的尴尬局面很快即将结束，甚至在有些人那里已经提前结束。挣扎也使得他们开始浮躁，并也企图学80后命名一样，他们企图以抱成一团来获得关注。网络上先后涌现了大批的80后《民刊》，80后诗歌网站及论坛，如玄鸟诗社，中原诗歌论坛，贵州诗歌论坛，陕西诗歌论坛，南方诗歌沙龙，河畔诗社，等等。很多省份风起云涌似的几乎同时编选了各省的80后诗选。显然，这群85后，企图通过集体亮相来把自己挤进80后诗人的名单。几乎每一个稍稍出众的诗人都是一位民刊的编选者或同仁或者是论坛的版主、管理员。他们受到早期80后与新生力量90后的排挤，显然这些是市场化诗歌的影响，因为诗歌炒作把年轻当作了资本，谁年轻炒作谁，诗歌质量倒成了其次。

因为写诗本来就是一种特殊的事，一种附庸风雅的事，在这样的情况下，难免出现一些沽名钓誉企图一炮打响把自己卖个好价钱的伪诗人。这批80后诗歌写作者带着更深的当下感，自我介入感，他们广泛关注于当下，体验诗意，冷静地处理自我与社会与他人与传统与时间与存在的关系，这种再思考与反复思考，催生着后80诗歌逐渐迈向成熟。

第三节 80后诗歌的整体特点

80后诗人的作品中，不再关注崇高、深度、英雄、文化、历史等，他们从宏大的叙述中脱离出来，不再把目光集中于对整个世界的考察，对精神的整体把握，对苦难的诉说，而是反观自身，走向个体。关注的是生活的细微和琐碎小事或片段、间隙，充满着毁灭性的安静。他们把诗歌当成了口中咀嚼的泡泡糖，当做吸玩的柠檬汁。他们关注的是吃饭、吃水果的方式，走路、看天、坐车、火车和火车的鸣笛。虽然关注的视野不够开阔，但仍是现实生活，也充满着形而上的哲思，语句轻盈而极度冷静。毫无表情的娃娃脸背后藏有哭过的泪痕和无辜。他们写他们的迟钝、乖张、傻、目空一切，放任，这一切都是他们身上所显示出来的高贵品质，他们为他们的抗争和叛逆感到骄傲，因为他们还活着，他们表达着真实。仿佛新鲜的苹果被咬了一口，汁水滴了一地。他们在对日常生活的细腻把握之中触到了时间的速朽和腐烂，触到了真实和无常。他们是伟大的一代，是敢

于承担的一代，也是自知和藏有温情的一代，他们在速朽的表达中获得了永恒。他们的作品同样带有毁灭性的气质，自我哭泣，冷眼旁观，骄傲，自我忍受，这是与其他年龄段人所不同的。虽然表面上他们在物质的世界中迷恋和失足，但是却带着清醒。这是一群新新人类。他们的解构安静而不刻意，既不崇高，也不崇低，他们站在人类苦难的中央，以个性化的自我书写着历史诗歌和责任。

80后诗人的写作，可以说是现代文明精神沦陷下的诗歌创作，他们写作是在应试教育的失败，市场化思维的冲击，利益优先道德，作为主体的个人被庞大的社会抛弃了，抱有旧思维的盲目民众的对先进的脱离导致商业和政治对其的反复愚弄，各种思潮和学术的冲击带来传统价值的不适感和失败感，人的主体性和信仰急需需要重新建立这一大的社会背景中进行的。人的选择的多样化，事物发展的多种可能性，都导致了80后诗人处于反抗心浮气躁和自我营设的虚无感之中，人的不适感是80后诗歌内容和状态的集中体现。自由思潮和物质膨胀下的人们导致自我身份的模糊需要重新辨识。青春写作中不可避免出现的价值观的不停浮动需要重新提炼和认识。安静写作无形中成为对诗人的一个基本要求，人们企图以安静来对抗外界的熙熙攘攘，诗人的举动也变得小心谨慎。因此，80后的诗歌写作可以说有几个方面的倾向，一种是校园式情怀，早期的简单抒情路线，显然成绩不大，没有几个成名的，一种是安静的对自我心灵和万物关系不停拷问和反观的内化式写作，还有一种就是对现实种种现象和状态进行描绘并感慨的现实主义写作，显然后两种诗歌创作都取得了不小的成绩。

整个80后诗歌写作，早期的80后诗歌作品显得更为成熟些，有的已能呈现出大家风范，但技巧上和思想上仍有模仿和借鉴的痕迹，有的是来自翻译的，有的是来自阅读的。对于“80后”诗人来说，他们拥有出色的直觉和才气，比较大胆地试图发现自己的生活，他们的作品往往富有极大的潜力和活力，作品中有一种难得的反叛和怀疑精神的特质。但多沉迷于自我的特色世界的构筑，缺乏实际生活的历练与沉淀之后的深度。作者个人经验的独特性给本来就缺乏阅读经验和欣赏水平的大众读者带来了阅读难度。80后以年轻的名义所进行的叛逆，能经得起多久考验，在对传统没有深度了解的情况下的盲目的带有自以为是的以反叛为目的的反叛有多大成功的可能，这些都值得我们深思。

第二章 80后早期代表诗人

第一节 早期80后诗歌概况

早期“80后”诗人的整体出现大约在2002年左右。在这一年，包括刊物和诗歌批评界都开始接受这个概念，继而“80后”作为一个诗人群体成为诗歌刊物的宠儿与诗坛的热点。各类官刊民刊都纷纷开设“80后诗歌大展”栏目，积极扶持诗坛新生力量，80后诗人开始频频登场。“80后诗歌”的身影也在2002年开始遍布各种民间诗歌刊物。

前辈诗人和诗歌刊物开始积极推出一批“80后”诗歌偶像，诗人个体开始凸显。关于此景，诗人他爱曾说：“木桦得到《诗选刊》主编赵丽华的赏识；阿斐则被诗坛前辈杨克一再提拔；张进步则早已成了《诗刊》的常客；《诗潮》杂志主编刘川则对80后们很是热心扶持；春树、巫女琴丝、水晶珠链、莫小邪等作为下半身的成员得到下半身人物的鼎力支持。

“80后”诗歌评论家陈错认为，经历了2002年在《诗刊》、《星星》、《诗潮》、《诗选刊》等诗歌核心刊物的整体出线，是“80后”形成的标志。

“80后”诗歌的高潮出现在2003年，这与网络的迅猛发展、媒体的热心推介、主要诗人走出大学校园拥有了更广阔的视野等因素密切相关。由于传统诗歌刊物的高地难以接近，以及网络世界的开放性和良好的互动性，易于接受新事物的“80后”诗人们几乎以“集体礼”的形式扑向其中，网络成为他们新的诗歌阵地。网络诗歌论坛不同于传统刊物的及时发表、及时反馈等特点，不但让他们找到了写作的成就感，也找了某种精神的归宿。

2001—2002年之间，以在校大学生为主体的诗歌写作者除了热衷于创办诗歌报纸杂志等“纸媒”之外，也在努力开辟“网媒”。据不完全统计，从2001年开始，就有南方诗谈、80后论坛、春树下、小长老、梁鹏论坛、橘子树林等20多个

“80后”诗歌论坛创办。由此，80后诗人们超越地域的限制，陆续在各网络论坛集结，并很快以集体的名义发出声音。网络诗歌逐渐成为80后诗歌最重要、也是最基本的文本形态，而80后中率先“触网”的诗人，也成为80后诗人中的第一批骨干分子和中坚力量。

2003年，主要的“80后”诗歌论坛有“诗生活”80后论坛、秦、春树下、弧线、80后诗歌现场、蓝星、白桦林、观湘门等。论坛不仅迅速成为诗人的集结地，还很快演变成“流派”或者“小集团”的滋生地。2003年1月4日诗人弥撒在“弧线”论坛上写道：“对于八零后诗歌，自从提出这个口号开始，伴随着沈韩之争最早就已经分裂成两派了：集中在春树下、秦论坛和诗江湖论坛的一些口语诗人，其中大部分倡导并且跟随下半身写作，由北京、沈阳、西安等地的诗人组成，构成了下半身的基础，代表诗人有春树、莫小邪、木桦、张4、张稀稀等；还有另外一部分，即活跃在天涯诗会、门、原、诗选刊、星星诗刊、诗歌月刊、第三条道路等论坛上的80后诗人，他们主要风格偏向于知识分子写作，其中有知识分子写作与他们、非非风格杂糅，也有知识分子写作和乡土诗杂糅，大部分来自四川、重庆、江西、安徽以及其他的一些地方，代表人物有刘东灵、熊胜荣、张进步等。道不同不相与谋，之后又有提倡开放性与兼容性的一伙人又从老八零中分裂出了一派人，年龄比老八零们年轻约一两岁，主张口语写作与知识分子写作兼容。主要由江苏、广西、湖南、湖北、陕西等地方的诗人构成，主要有丁成、啊松啊松、十一郎、弥撒、秦客等。”2002年之后，“80后”诗歌论坛逐渐脱离了交流与批评的轨道，滑入硝烟弥漫的帮派斗争、集团混战与口诛笔伐。到2003年初，所谓“80后”诗坛已经被掌控论坛的几股势力列土封疆完毕。成为“诸侯”的诗人们都紧紧地守着自己的城寨和田地，多有摇旗呐喊，少有精耕细作，多有招摇过市，少有华丽诗篇。

2003年，除了各种民刊继续推出“80后”诗人、“80后”诗人也继续自办各种民刊之外，还有几种著名诗歌刊物在推介“80后”诗人方面不遗余力，如《诗选刊》正式推出“80后”诗人专号，《海峡》杂志连续8期以大篇幅推出“80后”诗歌展，各种各样的“80后”诗人在诗歌刊物上黑压压的一片。

网络上“80后”诗歌空前活跃的景象，纸质刊物对“80后”诗人出乎意料地青睐，加上2003年主要的“80后”诗人多数已经走出大学校园参加工作，他们在视野、阅历、写作技巧等方面都较之前丰富和纯熟，他们的诗歌文本的质量较之前有较大提升，他们在行动力上也比以前更果断、坚定，因此“80后”诗歌在

2003年呈现出了一种“万马奔腾、势不可挡”的态势，时称“80后”诗歌运动。^①

我们认为，“80后”诗歌运动达至高潮的标志是，“80后”诗坛完全分化为口语写作、知识分子写作、中间派三足鼎立并连日混战的局面。囿于篇幅，不作展开。

第二节 80后早期诗人

80后早期诗人众多，网络上列出的名单已经上升至千人，由于阅读视野受到多方面的限制，这里撇开各类排行榜和各类80后名单，重点介绍一批有一定知名度且创作上取得大家认可的诗人，对于没提到的诗人，在以后的修订版中会有所增改。

诗人王梦灵说，早期80后诗人大多是先在传统媒体上有了一些作品发表或知名度之后才过渡到网上的，而在之后的几年里，又从网络上迅速的消失引退，放弃诗歌创作，转入其他，这点是和85后有所区别的。

阿斐，关注底层的现实主义写作的代表人物。曾被称为“‘80后’第一人”，阿斐自己说，第一人不是指写得最好，而是指出道最早，同时提供了某种标志性的东西。阿斐和前人的大多诗人一样，坚持底层写作。反映城市平民生活如《买早餐的人》、《老家的亲戚》、《暴雨来袭》、《拾易拉罐的中年人》等，贴近生活。在说出这代人疼痛的基础上，还能做到抽象旨意的高度，如《青年虚无者之歌》、《他们的群众》、《警世钟》、《孤独》、《以垃圾的名义》。《众口铄金》虽没有显示太多技巧，只是朴素说出一代人的命运人生，恰恰是一种最典型的“说出”，故得到同代人一致认同。而更为深刻的，是后来引申地“说出”了一个时代，一切弱势群体的心声：战战兢兢地伸出孱弱的手/迎合命运的安排/像甘霖之下无辜的万物。诗中“我的孩子都快出世了，而我昨天还是小孩。”这一句也形象地表达了年青一代的生存压力。像阿斐这样的底层诗写，完全与雕刻、漂亮无缘。多数是从现场观察出发、从感同身受出发（大量打工诗是有力证明），只有少数停留于底层经验的想象力上，这就使得它摆脱“廉价的良心”、简单的倾诉或抱怨，真正出自自我的真实，写出内心的惊恐和战栗。^②

丁成，对推动80后诗歌理论和宣传做出了突出贡献。20世纪90年代中期开始写诗，后兼写批评理论。出版《阳光之门》（重庆出版社2003年），著有诗集《雪

^① 肖水、洛盎：《中国80后诗歌：灰烬里的火光》有删改。

^② 陈仲义：《在焦虑和承嗣中立足》。

景的反光》，长诗《我是那我是》、《蟑螂的微笑》、《幻象》、《家园》、《地球》、《死亡四重奏》等，思想笔记《驯兽师日记》，长篇小说《人类园》，理论批评文集《批评的芒刺》，主编《80后诗歌档案》。诗歌、理论作品散见于海内外各类文学杂志，2002年发起轰轰烈烈的80后诗歌运动，同年主持出版《蓝星—80后文论卷》，在中国诗坛引起巨大反响。代表作《上海，上海》、《广场》、《2004悼词》等作品。其诗被誉为“人类文明的颓废预言”，其人被誉为“时代的悲情歌手”著名诗句“我们不知道还能以年轻的名义坚持多久”更是广泛流传，成为一个时代青年精神的代表人物。他主持蓝星论坛，以诗歌理论成名。

丁成比较喜欢写长诗，企图站在人类文明的最高点从政治、谎言、宗教、人与万物本身属性等各个方面来考究当代人类生存困境和灾难及愚蠢，已经上升到阴谋与社会、符咒与宗教、生存与限制的高度，诗歌也因此变得复杂，并成为思想的附属品。有些长诗由于大而抽象而变得空洞乏味。在长诗《蟑螂的微笑》中他写到：“上帝啊——这个懦弱的、自私的、无耻的小人/这个不男不女的变态狂/这盏藏头垢面的无影灯！/这个第三者！我没有自己的幸福和痛苦，我替代别人获得一次次黑暗”“他们都是政治家，他们都是强奸犯/他们是最后的风暴的催生者/他们在最后一场风暴到来之前掐断了自己的呼吸”“对着世界大声地宣布，我就是自己的国家/我是自己的奴隶，我是自己的主人/我们就是一个没有王法的王”。

著名学者、北京师范大学博士生导师张清华教授在《新世纪诗歌：格局、问题与趋势》一文中这样评价丁成：“丁成诗歌中表现出来的伦理浮出和震撼力不仅表现在一般道义的层面上，同时还表现为波德莱尔式的‘现代性’形态——对‘时代’的与生俱来的背弃和没来由的抨击，对文明的异化和人性之沦丧的绝望与忧患。他的作品是“关于人类文明的抒情诗”，是一种寓言性的或者预言性的大悲剧的叙事。这是我们时代所缺少的，它是对那种光明、胜利、成功、进步的盲目乐观的权力叙事的有力矫正，这就是诗人的责任与诗歌伦理。这里，伦理已不再只是简单地记录生活，诗人以隐喻的形式向既有的存在处境发出质疑。所有的意象都有了极其深刻的象征内涵。拯救了伦理意识，也许也就拯救了诗歌。”

“我们看到丁成诗歌所呈现的更重要的部分是：他为我们提供了一种民族主义痕迹很淡的写作，在这样的写作中，一个复杂的“对话场”得以建立起来，其潜藏着的对话企图是与上帝的对话——与另一个自我对话，在这一基础上，丁成诗歌最终企图建立的，是世界性的写作意义，是人与世界之间彻底对话的终极意义的实现。”

唐不遇，原名张元章。1980年生，广东省揭西人。2002年毕业于中央民族大学。2005年出版第一本诗集《魔鬼的美德》。现居珠海。著有长诗《蛇行》，随笔集《论沉默应该缓行》等。

“开放多元，兼容并蓄”的岭南文化养成了唐不遇善包容却又极不安分的性格。“他是一个具有知性和探索精神的诗人，他是新锐中罕见的自觉的诗人。作为一个诗人，他尚在探索中，他还没有找到一种最适合自己的声音，以及传达这种声音的形式。他试图令他的嗓子发出不同的声音，以在不断的‘试错’中，找到自己的音域。”诗评家刘翔如是说。

作为80后诗歌的老将，唐不遇在写作中的力求变化、善于变化首先值得肯定，尽管偶尔也不乏用力过度。在那些看似前后矛盾、自相矛盾诗歌创作中，隐含了作者自身经验的无限可能，同时也给他的写作带来了相当程度的丰富性。“当我们在自相矛盾中最终理解到自己的渺小，我们也就能够观察到一切事物身上暗含的伟大成分，包括我们自己身上暗含的伟大部分。”（敬文东语）

代表作《教授》《写给一个性无能的世界》《魔鬼的美德》，充满知性的辨证和无情的嘲讽。“你站在讲台上/像一把冒气的茶壶。/你为何挤出这样一个/生饺子：生活就是知识，/知识就是一只小小的/茶叶蛋？女大学生哄堂大笑，/使你带斑点的记忆/有一些灰尘簌簌落下。……而夜是这样一些东西：牛奶般的雾，老去的爱人，若隐/若现的智慧和身体，体内/漂浮的棉花；亲切的自言自语/仿佛用它弹就的被子/又厚又密。”（《教授》）。“世界已经结束了！/还没有开始就软绵绵从她的阴道滑落——看！/就是这个可笑的世界，重又晃荡在无尽的快乐和愁苦之间。……现在我丢下笔，不写了。/我深深为这个世界叫屈：/无论如何，你并不寂寞——/寂寞的是你胯下的世界。”（《写给一个性无能的世界》）。

李明，曾用笔名李、黯黯、李黄河，1982年生，大学期间玩“无事生非主义”，后参与撒娇派，创立钝一代，2005年离沪居郑州，从事石化贸易和图书出版，编《钝》诗刊、《黄河诗库》，刊《李诗十九首》、《李诗一百首》。对他而言，诗歌已经变成非常好玩的事物，消解、欲望、沉陷。“已知：诗歌。/数学。/求证：诗歌+数学=爱情/证明：我追求：度数——你的刘海上/左起第三根与/右起第四根秀发/的幽雅的夹角/你的殷红的/上唇与下唇/的热情的夹角/你的白雪的/颈和肩/的感性的夹角/我祈请：函数——/它们的八个三角函数值/是那样精确地分别相等/就像单位的本身/我祷告：减法——/对你修长的玉腿/提取公因式后/余数为零/我请求：作图——/胸部与臀部的切线/是那样清凉地平行/我请求：求导——/对于前后

左右四条曲线/我得出那玲珑的常数/而弹性分析之后/美好令我昏厥……”(《莱布尼茨的春天》)。“从明天起,我要去犯罪/烧杀抢掠坑蒙拐骗敲诈勒索无恶不作/我带着一把手枪,去做最后一个罪人/子弹呼啸成完美主义的滥觞”(《明天去犯罪》)。作品《安全的一代》已经从玩上升到严肃的话题,显示出个体生命的脆弱。

谷雨,本名张龙,1980年3月生于江苏徐州,现在供职于《杭州日报》。已出版长篇小说《我们都是害虫》、诗集《南方词典》等。现代婉约派和技巧派的代表人物。谷雨的诗歌充分体现了汉诗的心灵性、虚实相生之美以及空灵之美,带给阅读巨大的震撼力。他的修辞技巧以及运用汉语表现爱情的空灵都达到了一个相当的高度,诗人的南方气质和情怀更加深了作品的繁复与婉约之美,让人不自觉地想起宋词人大家周邦彦。他的语言顿挫有节奏,其方式是形成语言的间隔甚至断裂,在语言取得张力时又取消张力。这种语言方式和应合着情感起伏的线形结构相反,而常常采用一种纵向结构。诗人自己认为“写作是一种不断的消解和呈现”,他在呈现的同时又在消解着原先的表达,形成回环往复的环行结构。^①谷雨以他超凡的诗歌技巧、修辞能力及语言天才为80后诗歌赢得了巨大声誉。陈错说,“谷雨无疑是80后最具语言天才的诗人之一,强大的修辞系统让同辈望尘莫及,但也同时局限了谷雨的写作。我们在阅读谷雨的诗歌时,即使熟知谷雨的生活背景,仍然很难将诗歌与诗人很好的联系起来。诗人在诗歌中缺席了,过于完美的技巧以至于我们甚至怀疑它们是否真实存在。”代表作有《纪实与虚构》《南方日记》《古诗十九首》系列。在《古诗十九首·弹铗歌》中他这样沉迷于虚幻的构建,“我”成了历史中虚设却逼真的人:“我在尸骨未寒的碎片上/写下甲骨文/写下一个时代的孤独和偏见/我带着一把长剑回来/但是没有桑柔,我的桑柔/我的妻子叫桑柔/病死在公元前1983年/或公元前684年/早我一年零八天/我带着长剑,空腹,死于怀念。”在《南方日记》里他反复把自我与万物的种种关系和情境对世界和他物叩问,把逼问推向了一个诚恳且审视的高度,进入空灵且不即不离的境界。“而今,我沉醉在乌有之乡/不能煮茶听雪,不能醉酒当歌/不能将江南的正午当作纽约的子夜/却是何为?”《江南小镇》“且非风过耳,且非池中物/且非我眷恋生者的市集和故土/倘若人去楼空,唯我独坐/倘若消失的雨幕,淋湿了我的痛苦和愤怒/为之奈何?”《消失的雨幕》。

肖水,原名黄潇,1980年生,湖南郴州人。毕业于复旦大学法学院,现为复旦大学教师。曾任“复旦诗社”第27任社长,推动了复旦诗社的“复兴计划”,

^① 枕戈:《80后诗歌的现状与展望》。

在长三角地区的高校中具有较大影响。2008年7月,“在南方”诗歌传播机构设立“在南方”诗歌奖,专门鼓励不超过25周岁的青年诗歌写作者。

他的诗歌有孩子般的单纯气质,让人怀疑是从童话里走出来的孩子,但他的这种单纯和清高气质显然来源于对现实的高姿态的拒绝。代表作《文森特》、《我们的粮食不多了》等。陈错这样评价肖水,“我们所处的时代决定了肖水是一个值得受到全面关注的诗人。习惯上,我们把肖水与AT、Nude这样的诗人区别开来,相对后者,肖水显然更注重对外部世界的观察。他在诗歌中反映的是一个时代的疲惫,但他本人却不陷入其中,或者努力从中摆脱出来。肖水的诗给人的第一印象是不堕落的,这种不堕落是难能可贵的气质。要是进一步深入肖水的诗歌,甚至会发现他是上进的。他纯洁得令人害怕,你会惊讶他是如何保存这种纯洁的,但是你不会怀疑他的真诚,这就是肖水。……是的,他足够年轻,充满力量,以至于我们在他的诗歌中读到了羊群、野兽、热气,还有水。”

蒋峰,1981年9月出生于湖州,毕业于绍兴文理学院中文系,现在湖州某政府机关工作。他的作品有叶芝般的沉静与朴实气质。在《小唱》一诗简单的诗中,我们可以看出蒋峰对于世界的深沉思考:“清晨多么美丽。我原来以为,生活已经完了。鸟鸣却把我唤醒。跟着时间溜达,我已记不得,这是第几次了。它依旧那样新鲜!白鸽闪着刀光。草木在你耳中。我突然害怕,这一切都会消失”。

陈错这样评价蒋峰,“蒋峰在中国诗歌、乃至世界诗歌史中出现的意义在于:从根本上认识并顺从了存在于人类自身的自然力——欲望和意识,首先不是扼杀,是对自身的正视、了解和宽容,并从中提取出真正属于自身范畴的经验和情感。……蒋峰的诗歌是坚实的,这种坚实表现在认知事物方式上的真实可信,在表达上强大的情感、经验唤起力。蒋峰近期诗歌中展现出来的坚实、迷人和波澜壮阔,让人想起1853年音乐家罗伯特·舒曼《新途》中对勃拉姆斯的评价:‘我认为……突然会,也必须出现一个人,他将以某种理想的方式完善表达我们的时代……此人已经降临,他就是约翰·勃拉姆斯。’”

许多余,1983年生于安徽金寨,毕业于合肥师范学院中文系,原名付强。诗人、作家、行为艺术家、青年学者。“非萌芽”概念提出者。出版80后第一本诗集《柔风》,舒婷作序。曾在多所高校巡回演讲。提出“正视自我状态和兼容并包”的“状态主义”写作。早年的许多余深受古典诗词和国外十四行诗的影响,写诗讲究韵律,算是学院派的诗人,所作多为抒情的朦胧诗,比如《归零》:“携手并肩的情侣/四目相对依恋着孤芳/出水娇羞的莲花清风替代了花衣裳……你把手指

绕成弧形/也就有了半个月亮。”但也有《秦时明月》等具有现代性的诗,“秦时明月是长城上高悬的孤灯/汗水是飘扬在天空的雨和雪/还有冰雹、春雷、梳子、彩虹/太阳、星星、尸体、坟墓/以及墓地旁的另一块墓地/古人以婆娑的身影横卧在一棵树上/树叶、树皮、另一棵树/一片芳草地上没有花/只有甲壳虫、蟋蟀和露珠/以及月中嫦娥花开不败的笑容”。^①

2006年前后,许多余写出了《李白来了》、《这是一个寂静的夜晚》等在当时80后诗歌圈中影响较大的诗歌作品。此时的许多余诗歌写作靠近口语,风格多元。比如,《李白来了》一诗具有传统反道德反伦理的后现代主义解构意识,一改历史上李白的诗仙形象,诗中把李白说成是一个喜欢嫖娼的老无赖、一个极端的狂傲份子。“李白来了!/你知道吗?/说了你也不相信//他是开拖拉机的来的/那么有種的男人/也拖拖拉拉/那天李白他喝了点小酒/小娘儿们都知道他/是个喜欢嫖娼不喜欢给钱的老无赖/就都早早地躲进理发店/稀里哗啦手淫去啦/李白冲身后的几个跟屁虫说/哥们儿,老子今个带你们去见见世面!/于是李白他拼命地摇摇把/发动机呼哧呼哧冒着白气/李白摇了半天他累得满头大汗/发动机傻帽一样硬是没有反应/李白急了破口冲挺着将军肚的杜甫骂道/你他妈的没长眼啊?没看见没油了啊?/杜甫吓得一屁股坐到地上/李白摇了摇头/你他妈的还不赶快去给老子挤点奶来/马奶灌进柴油机里/噔噔噔噔/一阵犬吠李白一踩油门儿/——于是/他就开着拖拉机/带着他的一帮兄弟/牛逼哄哄地/来——了!/据说/那天有一万多个孙子跟着李白后面跑/背他妈的唐诗/李白闭着眼开着他的手扶拖拉机/奔驰在长安街上/据说/那天还有两万多个孙子跪在玄武门前/想找他们的偶像李白签名/我们伟大的李白先生有点得意忘形了/他一边骂着粗口/一边想都没想就把拖拉机从他们的身体上开了过去/开进了一个据说已经没有了什么诗意的年代”。这首诗通过对诗人的嘲弄来反讽当前的诗歌现状,这首“诗歌在传统的韵味中植入口语、粗口和俚语,酣畅地表达了80后诗人的整体焦躁不安和困惑,集中体现了一个挣扎在物质时代的年轻诗人的抑郁不满和抗争精神。”^②《影响力周刊》这样评价他“公民许多余,牵着牛羊做个好‘皇帝’”^③。

① 有部分诗人简介如春树、丁成来自于百度百科,经对照其他版本,编撰者予以综合。

② 此评论来源于“2007年80后作家实力榜”上榜作家的推荐语,百度百科也有提及。

③ 此为2009年12月8日出版的《影响力周刊》封面标题,引自许多余的一首名叫《宣言》的诗歌,原诗内容为“我要在那里/做个好皇帝/牵着我的牛和羊/我要在那里/做个乖孩子/带着我幼稚的真理/我要在那里/呼唤着我的母亲/顺着我出生的方向/我要在那里/走自己的路/沿着命运的手掌/我还要在那里/写诗/诗头诗尾/系着诗歌的兴亡”。

近年来，许多余在小说领域取得的成就较诗歌更大，这在一定程度上使得他比其他的80后诗人更受关注，但诗歌始终是他难以割弃的艺术形式，他也曾经说过“诗歌在我心中永远是最高贵的”，他对80后诗歌的文本和理论也确实都有一定的贡献。

陈旧，1980年生，毕业于厦门大学99级。他的诗歌带有叙述上的先锋实验性，内容和风格都呈现出驳杂的气质，仿佛能找到艾略特的《荒原》一诗中的影子，同时有詹姆斯·乔伊斯《尤里西斯》里的现代人的荒诞和自嘲。《上午的飞翔》以A、B、C、D、E便条式写作使得诗歌充满了互相抵消的深度以及断章作为事物的各自发散性。如第二章转身或反向：A. 谎言比真理更忠诚于时间。/B. 目标被到达就是被遗弃。/C. 今天的债有时只能用昨天来偿还，而未来的美好也仅仅在于可以更好地接近过去。/D. 灯盏往往使黑夜更漫长，反过来说，只有黑暗才能照亮黑暗。/E. 很久了，翅膀漫天飞，而停止是否也可以是一种飞翔。”

熊焱，又名熊盛荣，1980年生于贵州翁安，星星诗刊编辑。代表作《故乡》组诗等。后期作品较为成熟，大气，生活气息浓厚，充满了对生活的礼赞，和早期的80后诗歌套路不同，在题材和技巧上沿袭的仍然是传统的写法，把知识分子写作与乡土写作结合了起来，如《在黔南》。这也是早期80后代表诗人排斥他的理由，他的先锋表现得并不是那么显眼。

“熊焱很多诗歌都指向了自己出生的乡村。他在诗中为乡下的父亲、母亲画像，言说与父亲、母亲之间的大爱，揭示乡下人的命运。他的诗歌情感强烈、真挚，充满沉重的爱与悲切，促使藏匿于你内心深处某种情感的苏醒，并长久地沉溺于此。尤其是语言的运用，颇有大巧之朴的精妙。”^①

霍俊明这样评价他的诗歌，“值得注意的是，熊焱的诗歌中有当下诗人普遍缺乏的诘问和悲悯的特质，而这种诘问又具有一定的宗教感和忏悔意识，众所周知中国诗人是没有宗教感的群体和社会层，而熊焱诗歌中的这种带有诘问甚至责难性的宗教意识除了与其大学所学的哲学专业有关之外，更重要的是来自于他特殊的生活经历和过于成熟的内心成熟程度。”

刘脏，本名刘小翔，1982年生于贵州，现居北京。童话诗人、先锋作家。曾以主力身份参与过“80后”诗歌团体的集体造势，在诗歌圈子内形成过较大影响，后期转入安静的写作，追求“童话”与“唯灵”的诗歌风格，作品与时下泥沙俱下的诗歌写作有着极大区别。《鸟儿正飞过我们的屋顶》：“我和阿杰一边喝茶

^① 此为《星星》诗刊主编梁平对其诗歌的评论。

/一边谈论着琐碎的事物/……飞到离我们很近的时候/我就无法再从窗户里/看到它们了/抬起茶杯/我对面前的阿杰说/阿杰，你知道么/有一群鸟儿/正飞过我们的屋顶”安静的诉说使得诗歌带有了安静和恢弘的气质。其作品《街中的床》、《有什么可以阻止我飞快地烂掉》、《让木头站起来说话》是80后少见的具有呈现时代气息的好作品。

老刀，1980年出生于安徽无为，诗人，和丁成一起成为80后重要诗评家。2001年创办《缺席》民刊。2002年编辑《独立》第十卷“E世代：1977—1983年出生的诗人作品展”。其早期作品特色不足，近期作品颇耐人寻味，似有大家风范。如《有人与我说故事》“……有人与我说故事/此刻阳光西斜/楼群泛着银白色的光芒/孩子与老人同时在昏睡/整个城市充满了乏味的“嗡嗡”声/或许是转动的电扇叶片/或许是飞驰而过的汽车/或许是冗长的会议发言/下午，白皙得如同一张死人的面孔……”作品以不见声色的叙述表达着事件的瞬灭性。

余西，1981生，毕业于浙江师大。在诗生活网站上开辟专栏《纸上的呓语》，作品深沉缓慢，有着清醒的自我意识和存在感，《在杭州至梅陇的火车上》这首诗在最后两段中这样写道，“无人相识，却可以与自己交谈，没有人知道我的喋喋不休，只有震颤、轰鸣，在座无虚席的车厢。/我仍然没有准备好，和华丽的城市，或者温柔的女人生活在一起，因为我贫穷、怯懦，我的生活没有意义”。技法娴熟，诗中多印象派的镜头感，表现现代社会无常的加快（瞬灭感），谋篇布局上都显得比较精当而准确，意旨深远。

三米深，本名林雯震，1982年12月生于福建福州，曾就读于福州大学金融系。他的写作仍然是传统式写作，没有多少技巧，只有思想的深度与当代相联系着，古镇消失，现代如同幻城，仍然沉迷在对消失的传统的坚守，有一种世纪末的情怀。陈仲义称他的诗歌像湖水一样缓慢而安静。他关注的是泯灭和永恒的话题，“你问我：照片中的/他们是否爱过？/我说：爱过。因为留下/因为消逝，他们永不分离……你知道吗？他们/从未曾离开，此刻正幸福地/偎依着，在烛火中看着我们”（《消逝的古镇》）。现代城市如同幻城一样，充满着虚无感和末世情调，“我在幻城中承受着/或许有一天城市消失/或寂静地沉入东海/城市会记下我的眼泪”（《幻城》）。

马慧聪，1984年出生在陕北，早在少年时期就立志做一名诗人，为此他16岁辍学，为实现这个梦想而流浪。他在《致你》中写：“可怜的孩子，幸福的孩子，诗的孩子/这个夜晚你坐在什么上？这个夜晚你坐在树枝上/这是你自己的树，你最

喜欢的树枝与村庄/你平静的泪水使他们再一次生长/大风一阵又一阵，吹散你的头发与思想/大风一阵又一阵，把你送给远方的母亲与姑娘/没有人间也没有天堂/你的每一只脚印踩开泥土的窗口，万物成长”。

枫非子，1985年出生于安徽合肥。《薄暮的出口》、《致华》、《给我的兄弟》等诗歌口语的叙述特别深情亲切，沉静而恬淡的感伤，诗人的才华和气质跃然纸上。“要是能久醉不醒多好/我们隔得太远了，为什么/我们没有迷失在新开垦的麦地里呢？”（《给我的兄弟》）。

此外，早期还有泽婴、刘东灵、南渡、汤成伟、李傻傻、田莽、张进步，十一郎，肖颂，八零，李双鱼，辛酉，山上石，土豆，欧阳疯，朵孩，老字等等一大批比较有才情的诗人，以及余毒、他爱、玉生、木桦、秦客、嘎代才让、西毒何殇、麦逗等别样的写作路径，这里由于篇幅问题，暂不一一叙述。

第三章 80后诗歌群落

到底怎样才算80后诗歌群落呢？显得划分的标准不够统一，是以地域、理论主张、还是以诗风呢？80后既鲜有自己鲜明理论主张的诗歌团体，也少有诗风相似的诗歌群落，只有诗人聚合成群的现象，而聚合成群一般也都是小地域，小范围的组合，比如火种诗社、野外诗社、河畔诗社、“在南方”诗歌。有一些有地域性质但后来突破了地域以网上聚合和联络为主的诗歌群落，如玄鸟诗社、大西北诗群、蓝星诗群。也有一些依附在非80后诗人创办的论坛之上，比如北岛创办的“今天”、沈浩波创办的“诗江湖”、庞清明创办的“第三条道路”、陈先发创办的“若缺诗社”，还有一些依附在诸如“大别山诗刊”（碧宇创办）、“诗三明”等地域性地方性诗歌论坛上面，以及“橡皮”、“卡丘”、“大象”等有著名诗人积聚的地方。他们的结合大多有就近选择的缘故，在由于群落内诗风与写作主张的相互影响，他们的写作大都有相互趋近的特点，呈现出不同的写作气质和态势。这些诗歌群落几乎涵盖了一半以上的80后重要诗人，但是很多诗人却仍然保持着独来独往的圈子外写作。

大西北诗群

“大西北诗群”创建于2006年6月，前身为青年诗人知闲和早子创建的大西北诗歌论坛。先后创办《大西北诗报》（2006年7月起）和《大西北诗刊》（2007年5月起）。《大西北诗报》由知闲、早子、陈就任主编，原甘肃省作协主席、《敦煌》诗刊名誉主编高平先生任名誉主编，著名诗人梁小斌为诗报题词。

《大西北诗刊》由“鲁迅文学奖”获得者娜夜女士担任主编，诗群主要核心成员有知闲、早子、单水、南岩、余子愚、啸翎、石雨祥、舒雨湖、北残、莞君、陈亚伟、饭后散步、山野牧人、楠荇、思不群、丙丁、与戈、亨一、钟国昌、90后醉着的佛等21名青年诗人。《大西北诗刊》在“传承中华诗情，繁荣西北文化”和“立足西北，面向全国”的理念下，先后推出当代维吾尔族诗人专辑、甘肃80后青年诗人作品大展等专辑。甘肃80后大展刊登甘肃省50多名青年诗人，

300多首诗作，被甘肃省文学院副院长、作协诗歌创作委员会秘书长高凯先生称为：甘肃文学乃至中国诗歌的一个重要事件。迄今为止，《大西北诗刊》已出版8期。大西北诗群，诗风多样，个体性较强。如知闲成为硬汉现实写作的代表；南岩成为现实达达感觉派的代表；余子愚，注重现实书写的厚度；思不群、北残，追求现实中的光和浪漫。

野外诗社

野外诗人俱乐部（野外诗社）于2002年3月在杭州创建，发起人为均出生于1976年以后的青年诗人胡人、江离、楼河、炭马、飞廉、古荡。现有成员20余人，以在杭州生活、工作、学习的青年诗人为主。习惯被称为“野外诗群”，简称“野外”。

《野外》诗刊、野外论坛、野外诗人沙龙，是“野外”三个自由开放的交流平台。

《野外》诗刊的定位是面向国内比较优秀的青年诗人，创刊于2002年12月。至今已出刊8期。《野外》诗刊的编选原则是：入选作品要有一种沉静的品质，它使诗人与时代保持了某种距离，这种距离能够让诗人更好地看待自己和所置身其间的世界。

野外论坛创建于2003年1月。它的宗旨是：交流、平静、光辉，秉持健康的“野外”姿态，排斥口水、漫骂、与诗歌本身无关的纷争，仅就诗歌艺术本身进行探讨。

野外诗人沙龙以“野外”成员和生活在杭州的青年诗人为主，创办于2003年12月，至今已举办50多期。开办这样一个沙龙，最初只是希望“野外”同人有一个定期面对面交流聚会的机会。而随着参加沙龙的诗友的增多，影响也日益扩大，最后逐渐形成了“野外诗群”的概念。

大陆蓝星诗群

蓝星成立于1998年江苏某大学内，最初是以丁成等人为核心的一个校园诗歌组织。2004初在乐趣园建立了蓝星诗歌论坛至今，它在以“一代人的蓝星，中国新锐文学策源地”的口号下，聚集了众多中国80后与后80诗人及批评家。蓝星的主要贡献在于对资料的总结和对各种80后现象的争论。

蓝星作品以80后文论集结为主，尖锐，先锋，带有资料性和文献性。正是《蓝星》的文论性质，使得蓝星成为80后一时先锋的阵地，影响甚大，以评论的成就为大。蓝星主要成员：阿斐、啊松啊松、巴彦卡尼达、丁成、董非、镭言、

黑人、李原、李浪、马梦、秦客、三米深、唐纳、王东东、巫小茶、文莱、羽茗、玉生（按姓氏字母先后顺序排列）。蓝星主要作品：《蓝星·80后文论卷》《80后诗人备忘录》《80后诗歌档案》。

“在南方”诗群

“在南方”诗歌传播机构暨沙龙由肖水、茱萸、叶丹、洛盦、余味、蒋鼎元、蒲俊杰、刘化童、鱼小玄、吾勉之、秦一、锦年、厄土、顾不白、徐萧、杨戈等上海青年诗人于2007年发起，由复旦诗社、同济诗社等高校诗歌社团联合支持，致力于在以“长三角地区”为核心的中国南方，开展针对大学生和中学生的义务诗歌传播活动，增进当代青年对中国当代诗歌的理解、支持和热爱，努力塑造中国“诗歌义工”形象。同时，我们倡导青年诗人对国家和社会的责任感，积极催发、保存、推进青年诗人和年青一代正面参与社会进程的努力。“在南方”支持机构及合作单位有：复旦大学复旦诗社，同济大学兰樱诗社，上海电力学院路林诗社，嘉兴学院文学社。其中肖水、洛盦和茱萸等重要的诗人都迷恋自我对植物、即景、幻境的声、色、触感、气息的构造，造境的成分较大，有时候难以触及事物的本质，仿佛只觉得他们在投掷和拼凑美丽的词语。他们无我的世界，把词语还原给了物。这可能和他们身处于超级繁华的大城市有关。

玄鸟诗群

2007年7月，安徽80后诗人潘建设和黄运丰共同创办了玄鸟诗社，潘建设任社长，黄运丰担任《玄鸟》主编。此后这个诗社在安徽乃至全国各省凝聚了一大批优秀的年轻诗歌写作者，以80后诗人为主。他们以玄鸟诗歌论坛为阵地，用激情冲击诗歌的高度，用生命谱写生命的篇章。玄鸟诗社提倡直接抒写和限度叙事及有深度、泛诗意的诗歌写作主张，纠正了当下诗歌写作的口语泛滥、诗意泛滥、情感空虚的现状，试图将诗歌的功能重新推回到急切表达人们心灵的层面上，重现事物原生态的美学主张，对诗歌在表情达意方面展开的多重方式和手法探索打开了一条道路。

近一年来，玄鸟的诗人凭着各自别具特色的写作，日益赢得了广大读者的认可，并在众多诗歌刊物，以集体或个人名义发表作品。玄鸟诗人一次次集体亮相，向众人展示了诗人们文本的质量以及青年人的爆发力，也昭示着一群富有天才写作倾向的年轻诗人正跻身于庞大的中国诗坛，为中国诗歌带来新气象。玄鸟诗社至今已招纳会员80余人，其中以“玄鸟十三翼”“玄鸟三剑客”“玄鸟四公子”“玄鸟七才”为代表。他们分别是潘建设、黄运丰、西洲、高标、张会勤、

毕梓桐、南煜、曾明、许明明、叶章节、榛莽、阿齐、浅湖、十字阿西、七月、鬼啸寒、汤贤生、颜炎、卢山、侯佳川、斑马来了、姚付林、吴伟锋、竹月、弋戈、寞子瞬、许岱。其中潘建设和黄运丰这两位诗社的领头羊，诗歌创作成绩斐然，诗歌写作成为他们的寻找精神归宿和打开多种可能性出口的秘钥，现实与精神与理性思考在这里成为一次完美的结合，他们有望成为80后诗歌的中坚力量。

秦诗群

秦诗社的主要成员是土豆、木桦、鬼鬼、叶冠、王子、小宽、旋覆、刘小翔、莫小邪、初九等，2002年，诗刊《秦》创办。一本倾向性强、主要由80后选稿、主编的先锋性刊物。

他们的创作偏于实验，有点小先锋，有一种达达主义的个人色彩和主观倾向在其中。

火种诗群

火种诗社，地处祖国边陲，军垦兵团。创建于1999年春天的新疆石河子大学，首倡者彝族诗人的日木呷。火种同人间有一条行动盟约：用尽生的时间和心血办好《火种》，让诗性精神于强大现实意义的微弱部位发出持续和冲突的光亮。

火种同人坚持原初、平等、回归的自然诗写之路，他们的美学思想可概括为以下两条：1. 真正的诗，一种滥觞于个体先天罪感的交代，随着个体的成熟、完善、残缺并死亡，诗的表求像一条大河样不息奔涌，诗的后天观照也越来越多地掺杂其间，抒情性此时俨然充当了诗之理喻的载体，当生命个体终究，一首大诗才在真正意义上画上句号。所以人们说，死亡是一首冷酷之诗、完备之诗，死亡的先天性表明了纯诗的先天性，而世界观确定无疑是诸多有因个体（包括诗主体）后天的思维意识的集成活动。2. 诗的死亡说：任何诗主体都无法亲见其生前、生时、死时、死后的情状，甚或无法亲见其生（活）的持续性的运演或矫作，在镜子里人们观察到的也是他的虚拟镜像；任何诗主体都无法与诗正面相逢，诗学体系乃是一种研究和触摸诗神在人类内心真实存在的必要。

火种诗社代表人物有弓阳、水默、孔垂炼、边树、古原、去影、刘晔、张俊贤、的日木呷、杨钊、萧清、旗烈、阚泽等。他们的创作，大多闪现了边疆特色和死亡玄学的神秘色彩。

河畔诗群

河畔诗社2003年秋成立于皖西学院。成立之初，核心成员为木贼、陈巨飞、叶落不扫等人，陈巨飞担任首任社长。现有代表人物陈巨飞、叶落不扫、小小

唐、枫非子、孙苜蓿、简翦翦、抹园等几位青年诗人。他们的写作状态相对安静，充满了怀念、对植物和酒的钟情，有一种灌木的清醒和女巫的疯狂、偏执气质散布其中，这可能和他们所处的山区环境有关。

中原诗群

中原诗歌论坛成立于2008年4月，前身为流行诗歌论坛（高野主持）和诗群落诗歌论坛（余子愚主持），中原诗歌论坛在高野和余子愚的共同努力下顺利合并并组建成功，团结了大批河南青年诗人，以衣水、西屿、高野、田春雨、丁东亚、北荒、周涛、余子愚为代表的青年诗人极大地推动了河南新诗的发展。

中原诗群成员有衣水、刀刀、西屿、高野、李明、田春雨、李浩、史芳娜、丁东亚、西马、马东旭、周涛、余子愚、刘旭阳、西间、纳兰容若、北荒、言东、张艳庭、刘良伟、徐林、褚矗、林原、隆采、芒川、一居、荒原等。中原诗群的大部分写作都比较关注个人在现实中的处境，主张在生活的脚趾上叙事，在刀口上抒情，疼痛写作，声音的碎片，诗风稳健，如余子愚、刘良伟、高野、马东旭、丁东亚、李明、刘旭阳、纳兰容若、芒川等。还有以周涛、褚矗为主的哲学存在思考的诗写作。他们的诗歌大都带着或多或少的乡土情结，在现代文明中周旋，既显得老成，又显得焦灼，不先锋却有先锋性，如笨重的拖拉机在原野在稳重行进，这可能和河南的经济有关。

还有很多80后诗人并没有建立自己独自的圈子和群体，而是在老一辈或者群体性很弱的诗歌写作群体中，如不少80后加入了下半身诗歌写作、垃圾派诗歌写作、第三条道路写作、广东诗人俱乐部、本地的文学论坛和以正规文学刊物为依托的文学论坛。

第四章 80后女性诗歌写作

诗人杨克曾这样说80后女诗人的诗歌创作：她们的写作没有使命感，更没有宿命感，她们并不将诗歌作为神圣的东西来对待，这种“快乐原则”也决定了她们诗歌的品质。她们很少去谴责什么，也没有顾影自怜的自怨自艾。从她们的诗里你可以感受到怪异另类，甚至看见她们的无所事事的样子，听见她们无聊的大呼小叫，但是你绝对看不见她们的思想，她们的思想隐藏得太深，字里行间参悟不出。总而言之，感觉上她们的诗歌很“轻”，无所背负，但在这轻的背后，却隐藏着另一种说不清道不明的“重”。在这一轻一重之间，便产生了一种新的风尚。

女诗人李之平也写过一篇关于80后的简评，她说：“她们走着与前辈诗人几乎不同的道路。性灵的果决、反叛等个体化语言以及自我经验的大提炼，呈现出不凡的态势。80年代出生的诗人，可以说经历的是中国经济实力最强的时期，也是观念争鸣最热烈、理想与现实之间的矛盾最难调和的时期。这样的时代，她们的写作必然具有几个特点：个人心理投射的极大化、价值漠视、自我剖解、泛神性等具有超验性先锋特征。说白了，在政治主体引导弱化中的年轻人，他们表达的几乎是纯个人的理想与现实，个体的感觉与意识，不需要说教，无须道德驱策，更不存在像上一两代诗人那样，在强力传媒的围剿中妥协与避让的问题。这种情况孟芊、缎轻轻、春树、梅花落等人表现十分突出。然而令人惊诧的是，这群人中亦有不同的异数。一个是郑小琼，一个是孙苜蓿。她们两个走着极为卓异的道路，前者是这几年令人颇为关注的打工诗人，在底层低吟和呐喊；后者对个体存在取向的追问与探索极为明显。孙苜蓿的诗里有浓重的对自身的批判和对人类的悲悯。

显然两位诗人的判断和评价有颇多相似之处，那就是80后女诗人的普遍写作状态是感性的、自我的，琐屑的解剖与张扬来得更尖锐，更直接，更敏感。小女人的真表现得更逼真，思想观念与价值在对世界具体物质的感性与敏感认识中消

退与隐藏。不过我们更要看看80后女性诗人的代表莫小邪是怎样描述女性诗歌的,“回顾诗坛,现代诗歌界,前有翟永明、王小妮、马兰、蓝蓝等,中有君儿、宇向、巫昂、尹丽川等,后有春树、水晶、鬼鬼、旋覆等。客观地说,女诗人大多脱离不了狭窄的女性视角,总停留在一种女性意识的抒情当中,似乎除了迫切地抒情,别无所求。一般的说,女性诗人以其主体意识为依托,在诗歌写作中,寻找自我救赎、自我言说的方式。反思女性自身和社会,逐渐发展为女性诗歌的一个写作心态。在这个过程中,女诗人必然认识到以女性特有的视角,客观地认清自己和身外世界的重要性、关联性。”女性意识和女性经验成为80后诗歌的主导,女性的慢与敏感等等显然成为女性诗歌的一大亮点。

春树,女,北京孩子,1983年出生,2000年从高中辍学,开始自由写作。热爱摇滚,热爱朋克精神,热爱诗歌,热爱小说。曾经在“诗江湖”网站掀起巨大波澜,其板砖被选入《南方周末》“板砖爬行榜”;曾经被“诗江湖”网站称为最年轻的优秀诗人;曾经在北师大的诗歌朗诵会上怒斥众多大学生和研究生。诗集:《激情万丈》,并主编《80后诗选》。长篇小说:《北京娃娃》、《长达半天的欢乐》、《春树四年》、《2条命》、《红孩子》。与CKEN蔡杰合作出版《妖精城市》。写真—散文集:《抬头望见北斗星》、《她叫春树》。2004年2月,北京少女作家春树带着她的《北京娃娃》登上了美国《时代》周刊亚洲版的封面,与韩寒、曾经的黑客满舟、摇滚乐手李扬4人被认为是“中国80年代后的代表”。2004年2月,获得第五届网络金手指的网络文化先锋奖;6月,成为《三联生活周刊》封面人物;8月,接受央视《面对面》节目采访;9月,应邀前往挪威参加国际诗歌节。2005年,接受《鲁豫有约》节目访谈。她曾这样表达过自己的诗观:“就是从生活中,找到很细节的震撼,或者是升华的东西,然后把它一五一十地写下来。”在《激情万丈》这本诗集里,我们能够深切地体会到80后一代人所处的虚拟世界和压力。“我就是要真正的什么都不做/我倒要看看我能变成什么样子/我能不能接受我变成的样子。”(《我只是一个女孩子》)“因为我们不能飞/就是能飞了我们还有/许多必须要等待的事/简直是没辙了/活着真不容易/永远都是/等!等!等!”(《如何活到真的生命》)“你看,我是一个真正无聊的人/在说着一些无聊的废话/想激起一些人的愤怒/哪怕是这样/也会让我觉得有点儿意思?比一个人呆着要强……”(《疼痛能让我觉得更有力量》)春树像一个巫婆和娃娃说出了常理的反面,内容大都有放逐青春之意,反叛与对抗,体现着新新人类的无奈的精神历程和复杂愤懑的个人经历,她的诗作像一个逆光行走的影子,做着超乎寻常的叛逆

和超脱。80后诗评家陈错曾这样评价春树：“当伟大的市场把春树运作到我们面前的时候，数码时代已经降临。我们看到一个悲伤的快乐的清醒着的可爱而摇滚的年轻的疯子，一个跳着狐步舞的诗人，她的名字叫春树。其实春树的诗歌并不如她的人那样矛盾。她的诗歌集中表现了一个女人想要说话的欲望有多么强烈。无处可说时，她就对着镜子说，对着窗台说，对着自己说。春树把这些句子记录下来，就成了诗。她依靠一个女人的天赋把反叛和伤感表现出来了。这是不同于男性的愤怒。这愤怒是赤裸裸的，是抒情的。春树在诗中展现的那个人，可以肯定就是她自己。如果非要扩大这层意思，那么我们说，或者这就是这个时代的女人。”

郑小琼的《人行天桥》等长诗和黄麻岭系列，无疑昭示了“80后”诗人新的诗歌水平和景象。没有想到，在她羸弱的身躯里，竟隐藏着如此惊人的爆发力和冲击波。我们看到的不是卡通、动漫和校园落英混合的身影，而是一个“激烈、冲突、生猛、侠义”的形象，闻到的是“电线着火的浓烈焦味”。作为低层“铁质”与“断指”的代言人，郑小琼诗歌中表现出来的某些公共知识分子精神特征，见证、批判、审视、仗义执言、悲剧命运的承担，是这个时代难得的品质。尤其在孤立无援的状态下，敢于深处体验这些心碎的疼痛，是叫人惊叹和感佩的。同一年龄段的丁成对其做了高度肯定：郑小琼在表现物欲力量对“人性”的残害性方面，有着出人意料的精彩，使“欲望书写”几乎达到了一种令人振奋的界限，在动辄数百行连绵不绝的长诗中，“不得不惊叹于郑小琼作为一个女性诗人所具备的罕见的丰沛底力，可以说这在当下中国的女诗人中（包括朦胧诗以来的舒婷、翟永明、王小妮）是一种绝对的优势。”郑小琼在底层与性别的双轨道上，为“80后”赢得了形象与声誉。^①

郑小琼的诗歌大体上是对存在意义和秩序的追打与考察，体现了对这个时代更多的焦虑与反思，其形其质是呈紧张状的。她的诗歌中，物象之间相互纠缠盘绕、密集点射、为寻靶射点，占领控制优势，气势决绝而凶猛，比如她的《内心的坡度》、《铁》，写在工业社会流水线密布的前沿阵地，打工者或漂泊者的紧张与焦灼，失衡状态下，人们心理秩序的某种趋向，逼仄的语言架构中，气势依势累积，是少有的能把人带向崩溃边缘继而爆发的。但她也有特别柔缓内质的诗，比如《深夜火车》、《黄麻岭》都是在较缓慢的叙述策略中实现内心追问的缓冲。关

^① 文中所引用诗歌来自中国诗歌网“80后诗人资料”、天涯社区“中国80后代表诗人代表作”等网络诗歌版本，另也参照部分刊物和诗集。

注乡村和大地，展示卑微的人类生存，甚至记述极为平凡的片段，这些都是用来增强作者思想倾向的明晰度，表现它与现实并置时的质与重。工业时代人的命运附加上个体精神的追问和反思，表象的坚冷刻板都将呈现出新的形态，这也许是郑晓琼诗歌在80年代诗人中产生的意义。

茧衣，女，1981年生于北京，祖籍浙江绍兴。中科院心理学硕士。可能阵线成员之一。现供职于中国新闻社。茧衣的诗歌是叙述性的，在她那里，策略的叙述已上升为一种态度或立场，而非仅仅是语言技巧。这一点，可以从其创作中的“策略转移”找到线索：一直以来，茧衣致力于从叙事的的目的性到叙述的可能性的转变，这种成功转变的痕迹十分清晰。另一方面，茧衣的诗歌视角从一开始就不是“私人写作”的，这就决定了她所解放（转变）的不仅仅是语言，她是一个有能力在“对他人的当下状态的关怀”中获得幸福感的诗人。

生活中的寻常之物，在她的诗中有着不寻常的相遇，带给读者简单直接的力量和扑面而来的惊奇。而更重要的是，茧衣的诗歌视角从一开始就不是私人写作的，从与男性相对立的女性，到与世界相融合的母性，这一演变使得性别立场在她的诗歌中趋于理想状态，使我们看到女性诗歌拓展文学维度的希望，基于此，茧衣实现自我塑造、重新讲述历史的姿态既是理性的，又是热情的。

2006年以前的茧衣诗歌，以《古宅旧事》等作品为代表，这是其创作的第一阶段，“叙述、生活、诗意”三个关键要素基本皆备，她对语言的处理方式是聪明的、不太稳定的、可塑的。2006年以来，茧衣努力从“叙事的的目的性”向“叙述的可能性”转变。其作品更加关注当下的人的存在状态。主要作品有《观张旭“肚痛贴”》、《拈花者》、《迁徙》、《孔家少爷》、《我的幸福生活》、《井》、《放荡词》、长诗《画家莫迪之死》等。

莫小邪，1981年生。原名马冬玲，祖籍北京，现居安徽。北京作家协会会员。2002年冬开始写作，有小说，诗歌，杂文发表。陈错说她的诗歌多从日常现场切入生活，有极重的小女人味和清淡的女权主义精神，娴静中不失娇态，于琐屑里把诗意往高处带，语言放松，节奏舒缓，让人也跟着慢下来，体会瞬间停留而生发的诗意。莫小邪的诗歌多半能在三言两语之间击中人的内心，其原因来自她敏锐的感受能力、想象能力和对语言准确的把握能力。和许多男作家想比，莫小邪更喜欢直接描述她所感知的日常生活而非借助复杂的比喻，这在保持了文字活色生香的同时，也让更多的读者有了亲近的欲望。《浴缸里的生活》、《后同居时代》等作品都表现了她驾驭日常生活素材并将其诗意化的本领。

鬼鬼，北京人，生于1981年。出版有《谁是谁的周杰伦》等长篇小说四部，诗集一部，为“秦”诗歌团体成员。阿翔称：“由于鬼鬼对过往一切经典文本的阅读缺乏使得她的写作显得本真，几乎不曾受到“知识”之类的污染，可以说鬼鬼的写作是真正的绿色写作。”她用比喻形象而贴近生活，“上楼的时候/我捡到一块橡皮/卡通猫形状的/我把它紧紧捏在手里/像一个小女人/抓住爱情那样/紧紧捏着它/不放”（《拣到爱情》）。她这样写失恋，“门后的红气球瘪了/只剩一个拳头大/他们说/红气球是最便捷的交通工具/梦中男友便乘着它走了/我甩掉水晶鞋子/赤着脚/怎么追/也追不上”（《红气球》）。她的诗和句子大都很短，有的就两三行，“我对一个女孩说/全职主妇/能不当/就不当”（《奴隶》）。这些作品都给人以清新明快、简单直接的阅读快感。

孟芊充当了自由新女性的代表，她在《脱了大衣的吉吉》、《在13岁那年，有一天》等诗中虽然表达了去女性化意识，教人不要羞涩，要勇敢自由，但都有明显的女性意识，首先这些都来自于身体特征，“吉吉穿着黑色长丝袜，直到大腿/其他地方裸着。/她有黑洞洞的眼眶，手伸进去/乳房凸出来。/1923年有优美的乳晕”。

缎轻轻的诗歌时常像呓语，像另一个世界装配出来的生理部件，他们组合、揪打，进入自设的幻境再将它对应上感性的妩媚和情怀的叠加，巫性强而趣味多。”《十一点三十五分》便是十分有趣的一个场景透视，前后左右扭动起来的筋骨，我们并不知已经身在世外了。

李成恩在地域写作驾驭大的素材上有所挖掘，代表作有《孤山营》、《汴河、汴河》，受到了《人民文学》主编邱华栋的肯定，饱含了生命的深度与深切的关注。

孙苜蓿，皖西学院学生，河畔诗社代表诗人。据说性格内向，寡言少语，朋友们说她是个安静的倾听者。她认为诗歌是一把利剑，主张“利剑诗歌”。河畔诗社社长陈巨飞这样评价她，“她的沉静、执著，以及诗歌透出的爱和恨，都让我们真切地感受到她的天才和偏执”。她较成熟的作品有《八月》组诗，这组诗有铸剑般凝练的叙述、打磨钝刀子般的表达。她的诗歌试图摆脱事物的实存之形，一下子进入事物的本质，所有的事物在她那里从现象转为形式，又从形式转变为另一种具体，像变魔术一样，思想之深刻与成熟远远超出了其年龄。其诗中的语气之决绝也是女诗人中少有的。如她在《你的墙壁》中写道：一个人在空空的四壁间徒走，/一边维护着/愚蠢的所有制。池塘里的水/刚刚可以淹没贞洁的荷花。/谁的叶子是微苦的。然后在结尾，她将所有的迷乱动荡拉回到事物安静的体内：而我独自在这里，/守护着一两颗、千万颗/决明子的内心。把遮盖着肉体的桑叶，

/全部扯掉。

简翦翦，本名周瑶瑶，1988年11月生于合肥，河畔诗社代表诗人。迷恋童话与植物，虔诚写诗，喜编虚拟故事。她自比公主，以诗构筑童话王国，喜冷，有一种居高临下的对世俗的摒弃和对植物的溺爱，似乎在挽救匆匆流逝的青春，所以她的叙述也变得冷而慢，有时候你觉得她是在拒绝着，她的真小女子情怀让人又怜又爱。她的诗中还有一种纠结的父亲的情结。在《歌颂》一诗中她说，“他只会是我的父亲/不是丈夫或情人/我们比爱情，恢弘/他会在我的诗句中，永垂不朽/无论多年以后/我都会回过头去，毫不吝啬地/将他歌颂/歌颂他在我不得成熟的秋天里/始终，缺席”。她的诗歌有不断变幻的意象和跳跃的场景，叙述从容，给人一种梦幻般的感觉。阿翔说她的诗，一来短小精悍，爽口宜人；二来生命力强劲，鲜活而坚实。她的诗触动了读者心底最隐秘的东西，仿佛被定住的感觉，诗歌的画面感，以及叙述的冷静和缓慢，让人相信这只有时间的力量能够超越。

西洲，1985年生，安徽淮北人，玄鸟诗社成员。她的诗歌在化用传统的意境的同时又能脱离意境，表达自我独特的体验，将女性细腻的心灵体验与传统汉语气场相融合，写出了一些笔触细腻、叙述轻盈、语言清凉的作品，逐渐显露出富有个性的叙述风格。代表作有《赤阑桥》、《书信》系列等。这些作品风格婉转，刚劲而温婉，对爱情深刻的体验，以及置身于爱情之中的幻觉与孤独，以及人、物与世界的关系都变得特别敏感而清晰，在伤与离中写尽了爱情的玲珑和多姿，醉与美，红尘与别世。

另外，来让我们看看撒娇授奖的以梅花落为代表的三位80后女性的诗歌写作。

梅花落的新女性意识，表现为她的女巫仙化精神，她在诗中努力使自己成为个性张扬、飞檐走壁、酒量十足的女强人。她的诗歌质地冷硬、轻快、惊险而刺激，形式上有很大的杀伤力。“她自设了各种在场，将心灵装进去努力捶打考验，于是我们看到了很多似巫像仙然而不乏普通人格的女子。”如《走在碎玻璃上》《纪念乳房》。“石船里灰尘扑面。弹箜篌的女鬼/裙幅拖在河沿，碧绿而模糊的镜子/‘她是谁？为何会在这漫游的寒气之中？’……七月半，竹叶青浮于水面/坐在荷叶上的人，和鲤鱼推杯换盏”（《七月半》）。

撒娇奖授奖词说：“梅花落的诗，典雅，孤傲。犹如此笔名的意象，飘忽，迷离，充满了凄美、高贵的死亡气息。它诱使我们以审美眼光打量死亡的意志，这显然是一种极端唯美的诗学主张，也是一种理解的企图——从死亡的方向俯视生命，生命才会有所附丽。梅花落从中所获致的阴沉之趣，为她带来一种对于个

人的救赎意义，给人以深思。”

“在稻菽诗歌创作的进路上，仿佛有一种无形的力量在促使她日夜朝着更私密的方向任意拓展。她诗歌里呈现的不确定的语象，暗示了一种弃绝的姿态。这一弃绝不仅指向外在世界的庸常认识，更指向语言本身。从语言方面而言，这是一种极力驱使其诗歌语言与其个人浑整的内心生活同化的写作姿态，而弃绝的恰恰是诗歌在文本意义上的确定性。这将有使稻菽的诗歌写作趋向一种潜意识的写作，但也因此可能使她的作品在阅读上更具开放性，一时还难以预料。”

“少年诗人然墨，以其不可思议的对诗歌语言的娴熟驾驭和富于高度的表达，再一次向我们证明了未经遮蔽、天然未琢的心灵，能焕发出何等的奇光异彩。同时，然墨出色地赋予了它们超迈的诗意以及奇诡的哲思，令人留下深刻的印象。她的《刺客》（组诗），让人联想到兰波的《地狱一季》，同样的叛逆，愤怒和崇尚天然：一个粉碎神性的樊篱，孤傲地宣布新人的横空出世，一个企图复活古老的谶语，以期更替祛魅的现代单向世界。他们都信奉简单，视复杂为罪恶的渊藪，深信自己乃力量的化身。因此，使得他们的诗歌语言充满生命的张力。”

此外，由于篇幅原因，还有巫女琴丝、水晶珠链、巫小茶、鱼小玄、离离、张会勤、艾草、苑楠众多有才华的女性诗人在这里不再一一叙述。可以说，80后女性诗歌写作所取得的成绩同男性写作一样，成为中国诗坛的巨大收获。她们的写作，丰富了女性诗歌写作的多样性，开拓了女性写作的领域和题材，也打破了传统写作的模式和技巧，把女性诗歌写作无形中推向了另一个高度，成为观察世界的另一只眼睛，这和某些男性所倡导的“下半身”写作视角是截然不同的。

参考作品

霍俊明：《“80后”为中国诗坛提供了什么样的版图

——贵州、山东、河南“80后”诗歌选读印象》

李之平：《关于80后女诗人（简单说说）》

陈巨飞：《诗意的河畔》

莫小邪：《人与诗人——为现代诗歌正名（3）》

霍俊明：《作为个体诗学和新诗史概念的80后诗歌》

丁 成：《80后诗歌档案》编后

陈 错：《中国80后诗人排行榜（代序）》（谷雨主编《刻在墙上的乌衣巷》）

第五编

80后

作家的小集体命名

第一章 五虎将

第一节 历史上的“五虎将”

五虎将一说最早出自三国平话，在《三国演义》中是指刘备麾下的五员猛将关羽、张飞、赵云、马超、黄忠，原文描写为“五虎大将”，后人惯称“五虎上将”^①。

其他一些古代英雄小说中也有许多介绍，比如在小说《说唐》中，作者将隋末瓦岗起义军前期五虎将和后期五虎将。飞虎大将军秦琼秦叔宝、猛虎大将军邱瑞、雄虎大将军王勇王伯当、螭虎大将军程咬金程知节等五人为前期五虎将。飞虎大将军秦琼秦叔宝、猛虎大将军罗成、雄虎大将军王勇王伯当、螭虎大将军程咬金程知节等为后期五虎将。小说《呼杨合兵》中有大战南唐的故事，记述了震京虎呼延云飞、玉面虎杨怀玉、都兴虎孟通江、卧虎焦通海、金毛虎高英等英雄豪杰。小说《水浒传》中水泊梁山马军五虎将：大刀关胜、豹子头林冲、霹雳火

^① 《华阳国志》说关羽为前将军，张飞为右将军，马超为左将军，皆假节钺。又以黄忠为后将军，赵云翊军将军。

秦明、双鞭呼延灼、双枪将董平。

1983年9月，为了提高综艺节目收视率，香港TVB无线电视台推出了自己的综艺节目《星光熠熠劲争辉》，这是一个典型的竞争人气的节目，几乎网罗了无线台所有的当红明星出演。其中，梁朝伟和苗侨伟、黄日华、汤镇业、刘德华五个人合演一个节目，表演杂技。为了让观众更有兴趣，编导挖空心思，特意在这五个人起了一个组合名字“无线五虎将”。这五个人都是香港TVB无线电视艺员训练班毕业的学员，其中，汤镇业是“TVB无线电视艺员训练班第8期（1979）”，苗侨伟和黄日华是“TVB无线电视艺员训练班第9期（1980）”，刘德华是“TVB无线电视艺员训练班第10期（1981）”，梁朝伟最晚，是TVB无线电视艺员训练班第11期（1982）。这个节目，令五个人大红大紫，一时间使得“五虎将”成了一种荣誉，只要提到这五个人中的一个，都要提到他们的这段辉煌。^①

随着时间的推移，现在“五虎将”这个名词不单纯指某部下最重要的五元大将军，更意指各自领域中的五位领军人物。

20世纪80年代，有人把当时还比较年轻的几位先锋作家马原、余华、格非、苏童、洪峰并称为“文坛射雕五虎将”（南帝苏童，北丐洪峰，东邪余华，西毒马原，中神通格非）。

第二节 80后“五虎将”的产生及反响

2003年以前，浮出水面的80后作家多是《萌芽》新概念作文大赛的获奖者，并且其创作的作品大多是青春校园小说，他们的作品正好符合当时的出版市场需求。而一些有个性的“萌芽作家”和“非萌芽作家”，他们的创作一开始就与清纯的校园文学关系不大或者脱节，他们更关注自己的内心和社会，较之同龄的“偶像作家”，他们的作品更接近于真正的文学。

而正是由于其思想具有超越同龄人的深度，他们在同龄人的读者中并不被广泛接受和欢迎，因此，仅从“人气”来说，他们的知名度要远远低于“偶像派”。

2004年2月17日，“新概念作文大赛”一等奖获得者、诗人A T在《南方都市报》发表了《谁有权力代表“80后”发言？》一文，对春树等人能否代表80后及80后文学提出质疑。接着，张佳玮在《中华图书商报·书评周刊》上发表了《80

^① 参见百度百科。

后写作：你认为什么是文学？》一文，进一步提出了目前在台前的以韩寒、郭敬明、春树为代表的所谓80后文学只是商业包装的假象，而有一批真正富有创造性的写作者被遮蔽。

2004年3月10日，《南方都市报》刊发了《解读80年代后文学：未成年，还是被遮蔽？》特别列出了在之前广大媒体焦点之外的另一批80后写作者的名单——李傻傻、胡坚、小饭、张佳玮、蒋峰，所谓“80后实力派五虎将”横空出世；与此相对应，他们把在媒体上走红的韩寒、春树、郭敬明、张悦然、孙睿等人称为“偶像派写作”。这是第一次对80后作家“偶像派”和“实力派”进行系统的讨论。

2004年6月，由20世纪80年代中国先锋小说代表作家马原主编的《重金属——80后实力派五虎将精品集》面世，马原作序，大力推出“五虎将”：李傻傻、张佳玮、胡坚、小饭、蒋峰的作品。80后“五虎将”正式成为一个作家小团体的命名。

与韩寒、郭敬明等“偶像派”作家们相比，所谓的“实力派”其实也都拥有比较高的知名度，他们“出位”的时间比“偶像派”稍微晚一点，受到关注的更多是作品本身，他们的名声相对集中在文学界以及同龄写作者中，也即“圈内”。

胡坚是其中出名较早的一个。高三的时候，他就在知名学术刊物《东方》上发表论述教育问题的文章《转型代价、人口危机和教育问题》；同一年，长江文艺出版社推出其作品集《愤青时代》，一举成名。他受到文坛和学界的双重关注，被认为是80后“智性写作”的代表人物。

在2004年，李傻傻还是一位备受关注的80后文学新人。新浪、网易、天涯三大网站几乎同时推出他的作品专题；《芙蓉》、《散文天地》、《红豆》等传统文学刊物相继推出他的作品专辑。他是第一位受到广泛注意的农村出身的80后实力作家。他的文字充满了同龄写作者中少有的田野气息，受到80后们的普遍赞誉和文学界的注意。春树曾说：“李傻傻简直就是我的偶像。”他的长篇小说《红X》和散文集《被当作鬼的人》分别由中国青年出版社和长江文艺出版社逐步推出。

小饭、张佳玮、蒋峰等人都是新概念作文一、二等奖的获得者。然而，他们并没有因此满足，而是继续探索自己的文学之路。小饭已经出版了两部长篇小说——《不羁的天空》、《我的秃头老师》，得到作家残雪的肯定。他表示自己不会再为中学生写作，而是要做先锋文学。他清楚做先锋文学是一件很寂寞的事情，但是并不后悔，因为他要走的是一条精英之路。张佳玮是80后中少有的热衷于在古典题材中寻找灵感的写作者，他的网名就叫“信陵公子”。他的文章旁征博

引，文笔优美典雅。长江文艺出版社即将推出他的长篇小说《倾城》。与以上四人相比，蒋峰的写作显得相当前卫，他的长篇小说《维以不永伤》，以“并行蒙太奇”的方式同时讲述两个故事，具有相当的写作难度。他的作品得到余华、格非等作家的赞许。“刻意设置阅读障碍并非80后写手的主流，但是不保持精英姿态则又有堕落的危险。”小饭的这句话似乎可以作为所谓的80后实力派写手们的共同心声。

80后写手张佳玮认为，“80后”在某种意义上成为“青春小说”的代名词。而“青春小说”又往往等同于“校园小说”、“奇幻小说”。“所以我能够看到的有趣场面是：一群人在谈论少年写作的弊病：生活阅历少，文笔稚拙，题材单调，诸如此类。另一群人——大多数是80后读者说：你们成年人不懂得我们的世界。在这个时候，塞林格式的拒绝长大成为一种有效的抵抗方式，于是双方各行其是。”

“如果人们印象中的80后文学就是传媒所宣布的这样，那是一件很丢脸的事。”小饭有点激动。他认为韩寒、郭敬明等人写的东西称不上文学，只是一些廉价的消费品，他们打着文学的招牌却靠一些文学外的因素吸引注意，而这些被偶像化的写手，遮蔽了80后写作中富有创造力的部分，混淆了80后写作的真相。

对此，郭敬明回答：“我从来不认为自己是一个作家，我只是认为自己是一个比较认真写字的人。我是想写就写。我并没有说要在自己的作品里达到多么高的思想性，或者要展示什么写作技巧。这些我从来没有想过。对我来说，写作就好像在写日记一样，本来是一件很平常的事情，没有必要把它放到一个很高的高度来谈。”

关于“谁是80后文学的代表”，郭敬明表示，20世纪80年代出生的人的写作各不相同，本来就不能互相代表。春树也表达了类似的观点：“我讨厌当什么‘80后’的代言人，因为我并不了解他们，当然也无法代表他们。”与此同时，她相当自信，认为自己的写作是走在同龄人前列的，是“偶像和实力”的结合。

至于商业化的指责，郭敬明说：“一个作品卖得好就是商业化，那么反过来说，是不是一个作品卖得不好，就很有高度？我觉得这完全是本末倒置了。如果说一个作品畅销了，它就是垃圾，这个推论本身就是很可笑的。一个作品有那么多人欢迎，那肯定有它的可取之处。”退学写作的春树显得相当实际，她最近在接受《中国青年报》记者采访时说：“《时代》让更多的人知道了我，知道了我的小说。我在台湾的出版商，知道我上《时代》，立刻加印了我的书。这是很实际的。所以即便是被误读，我还是很高兴。我不能得了便宜又卖乖。”

不少人认为,以春树、韩寒为代表的80后偶像派写手能够获得众多的青少年读者,以及登上《时代》周刊亚洲版,有一个主要的因素是他们另类、叛逆的姿态。对此,小饭认为,春树等人的姿态并不能代表一种普遍的生活方式。而且他强调:“姿态归姿态,作品归作品。你可以说他们的生活方式很酷,很漂亮,但这个和文学无关。因为文学不等于生活姿态,我一直说韩寒是新概念作文大赛的老大哥,但你不能说他是80后文学的老大哥。”春树对此的回答是,另类是别人封的,自己并没有这样的感觉。

“说80后写作处于未成年状态,我觉得是完全没有道理的。”小饭对此有点愤懑。他和张佳玮一样,对80后的写作有着相当的自信:“我们接受的信息和阅读面都相当广,而且作品质量也是前辈在同一个年龄段所无法比拟的。现在坏就坏在韩寒和郭敬明,他们误导了一批评论家,使他们认为我们这些人写的东西是很稚嫩的,很肤浅的,很情绪化的。其实并不是每个人都是这样写的。”他承认,现在的80后写作还没有成气候;因为他清楚地看到,虽然说天赋和想象力很重要,但文学还是需要积累和信念。“但是我相信,将来80后肯定会出现一些站在世界文学顶端的人,他们是无可替代的。”^①

第三节 五虎将作品分析

马原主编的《重金属·80后实力派五虎将精品集》一书的面市,标志着80后实力派作家正式以一种小团体的形式走向前台。80后作家从此形成“偶像派”与“实力派”对抗的局面。

对于“偶像派”与“实力派”,江冰教授有如下定义:

偶像派——先天条件优越,外形靓丽,嗓音独特,适宜媒体包装,吻合时尚潮流,讨好大众趣味,其抓眼球的指数高,更易成为一种类型角色,甚至是文化消费的产物。

实力派——先天条件无过人之处,外形一般,并不时尚,甚至可能违背当下的大众趣味,但具有内在魅力,性格独特,有深度,有力度,耐人寻味,有可能被大众趣味拒绝,但又有可能因为逆时尚而动反而左右大众心理,成为另一种时尚。

^① 参见《南方都市报》:《解读80年代后文学:未成年,还是被遮蔽?》,作者:黄兆晖,2004年3月10日。

两者比较,“偶像派”大多是影视中的青春偶像剧的主角、武打明星,“当红美女”、“当红小生”。“实力派”则是影视中的“性格角色”。前者可能红极一时,但多半昙花一现,后者可能并无显赫,但艺术生命长,艺术价值高。前者大多单纯轻松优美,后者则多半复杂、沉重、壮美。简言之,两个命名有相克相生,既相互对立,又相互依存的关系。仿佛一枚硬币的两面,仿佛一个事物的两极。在传媒化的时代,有“偶像派”就有“实力派”,有“实力派”就有“偶像派”。^①

现在,还是让我们把目光集中到所谓五虎将的作品上来,抚去媒体炒作的潮水退去之后,真正留在文学史上的还是作品,尤其是代表着文学最高成就的长篇小说。

首先看看“80后五虎将”之首李傻傻的长篇小说《红×》(花城出版社,2004年7月第1版)。

《红×》号称首印20万册,实际上,经过调查,此书首印应该在5万册以内。这部21万字的长篇小说开始发表于著名传统文学杂志《花城》,这是第一位被著名大型文学刊物接受的80后作家。《红×》的发表为作者赢得了巨大的声誉。

小说叙述了一个名叫沈铁生的问题少年的逃学故事。因为打架与无所事事,沈被中学除名,他不敢回家,给父母的假象是仍然在学校苦读准备高考。沈以学生的身份在城市里游走,他一面与几位女孩周旋,与她们的肉体狂欢,一面竭尽全力摆脱生存窘困:偷窃、游荡、想发财、做苦力。在躁动和迷茫的情绪中,体验苦闷的青春,最后为女友,举刀杀人……

江冰教授对《红×》做出如下评论:“抱着较高的期望值读《红×》,颇感失望。一个乡村少年到城市求学的的生活写得虽然真切,但从全篇阅读效果上看缺乏一种“对立面”的对抗,整体感觉琐碎、平庸,少了生命的紧张和焦虑。作者写得比较细致的是主人公与自己的性欲对抗,但由于心理揭示上缺乏深度,很难由此展开“人之困境”。作者同时书写了乡村经验,触及“饥饿”主题,但在社会化和个人化的深度上都无法与莫言、阎连科等走出乡村的当代作家相比。他的“城乡结合部”经验也没有超出当代文学已有的经验范围,很难有新奇感和震撼力,倒是性欲对象涉及母女二人的情节与心理,或有一点新意,但由于缺乏深度,容易与性欲、偷窃、打架、流浪等一同流于供读者消遣的‘畅销因素’,从而走向作品精神的平面化与娱乐化。”

再来看看蒋锋的代表作长篇小说《维以不永伤》(春风文艺出版社2004年5月

^① 《论80后文学“实力派”写作》,作者:江冰。《文艺评论》,2005年第3期。

第1版)。

蒋峰在出版《维以不永伤》的时候口气一度很大,该小说也以其章节的编排别具特色而引起读者的注意。“维以不永伤”出自诗经,似乎为作者带来古典、庄重、文化底蕴深厚的表面声誉,但作品却似乎没有具备与来自古代题目相匹配的内涵。《维以不永伤》围绕一桩少女奸杀案展开,借此描写了与少女毛毛关系密切的父亲、母亲、继母、情人杜宇琪,以及作为正义化身的警察雷奇。西方小说的圈套式结构设计,富有悬念;好莱坞电影硬汉警察诈死、对罪犯穷追不舍的情节安排,具有可读性。可以看出,作者蒋峰是认认真真的在写小说,精心设计的故事结构,冷静的叙述,简练的笔法,自如的控制,显示出一种为小说而写作的职业才能,青春期不顾一切自我宣泄在这里已经被某种洞察给化解了,作品似乎在昭示:蒋峰是把小说当作人生使命来完成的、野心勃勃的小说家。

“然而,如此较高的评价恐怕只能限制在小说家职业性的敬业精神上,因为,在消费化的泡沫年代,蒋峰写小说的认真固然可贵,但深究下去,《维以不永伤》仍然是一部可读但不耐读的作品,是一部技巧胜过内涵的作品,苛求一点说,主题不免流俗,艺术难有回味,更难论精神高度了。”

张佳玮的《加州女郎》是由湖南文艺出版社2005年1月推出的,当时湖南文艺出版社正在做“青春图文馆”,将80后作家的作品批量生产。因此,那一个时期出版的80后作家作品多为“流水线”作业,大部分比较粗糙,文学性和艺术性教差。

这部长篇小说总计15万字,全书247页。但读至100页,还没有读到真正展开的故事,作者仍然停留在对一条手机短信的“无限感慨”之中。江冰在评论这部小说的时候说:“太淡,太薄,缺少长篇小说应有的分量:紧张、冲突、人物、情节、环境、心理……作品贯穿着对《加州女郎》唱片的寻找,但这一情节设计细若游丝,随风飘荡,难以凝聚成艺术冲击力的因素。“犀角项链”、“唱片店主”、“异国男子A”等花费笔墨描写的人与物,均游离于主情节之外,结婚的人是谁?H是什么样的女孩?面纱迟迟没有揭开,既然不是刻骨铭心的爱,何必如此长篇大论、虚无缥缈地伤感抒情?作者的创作态度不免轻浮。在后记中,张佳玮提到福克纳和村上春树,这使笔者联想到《加州女郎》主人公试图用音乐家舒曼、克拉拉、勃拉姆斯的人生遭遇自比,作者与他笔下的主人公一样,自恋倾向明显。所谓“看齐大师”也只停留在自我标榜的表层,缺少生命的体验,缺少心灵的沟通,其实是无法进入大师的精神殿堂。”

那时的胡坚，小说作品还有着很强烈的“王小波”影子，但部分作品已经彰显出成熟。至于小饭，那时已经是《萌芽》的成名作家，其一直也以作品的实验性和先锋性标榜着与其他萌芽作家的不同，确实，他的早期作品就已经很稳重很深刻，思想性远远超过当时同一层面上的80后作家。而在五虎将里，他的实力和李傻傻相当。

第二章 五才女

第一节 五才女概念的提出

2004至2005年，可以说是中国青春文学的泛滥期，鉴于出版商对青春文学市场的乐观估计，这一年国内多家出版社先后推出了大量80后作家的作品。先前的80后作品的出版给出版商带来了不小的甜头，无数的出版商开始冲进这股由80后作家带来的史前未有的青春文学潮流，80后作家的作品（包括文集和单行本）到了批量生产的疯狂阶段。

随着80后“五虎将”概念的提出和“五虎将”作品集在市场上走俏，一些出版商又把眼光瞄准制造概念和小团体上来，“80后五才女”应运而生。

萌芽新概念作文大赛获奖作者刘一寒，可以说80后早期最有影响力的出版商，其先后策划了80后第一套比较全面的作品集《我们，我们——80后的盛宴》，以及《恋爱宝贝》等一系列青春畅销书。他还参与营销了郭妮的《天使街23号》、《麻雀要革命》等一系列超级畅销书。现任蔡骏和树下野狐系列图书的主力策划，同时参与韩寒主编的《独唱团》杂志营销。

早年，他和同仁一起创办了“苹果树中文网”，此网站对80后文学的发展有很大的影响，许多80后小团体概念都由此网站创造并得以传播。五才女、五才子，都是由刘一寒和他的“苹果树”创造，并推出他们的文集。

“五才女”的全称是“五才情女作家”。

2004年7月，苹果树文学网站继将80后作家集体推上文学舞台并且出版了《我们，我们——80后的盛宴》后发起了关注80后女性写作引起众多作家、写手、媒体的关注和讨论之后。他们首推张悦然、画上眉儿（黄亮）、颜歌、顾湘、白雪5位女作家，该5位女作家在80后作家群中享有较高影响和声誉的女作家，堪称“80后五才女”。而中国文联出版社也随后推出由何睿、刘一寒主编的

该“五才女”的文集《青春已近，年华远走——80后五才女文选》。

苹果树文学网站称：我们以往对男性写作进行了太多的关注，在对待和关注80后作家的问题上也没有突破这一点。80后作家中读者和批评界的眼光总有意无意地过多的聚集在男性作家的身上，比如在80后作家最有影响和被关注的韩寒和郭敬明，以及近期的被《上海文学》关注的“实力派五虎将”——李傻傻、胡坚、小饭、张佳玮、蒋峰都是男性，从而缺少了对女性作家的关注。虽然许佳的《我爱阳光》和张悦然的《樱桃之远》受到了不少关注，但是相对男性来说相差甚远。并且对她们的关注忽视了女性写作这个概念，而是超性别的关注，缺少对女性写作专有的关注。并且即使对她们关注，我们也对女性写作有所误解和偏见。我们希望我们的这个举动能够引起评论界、写手、媒体对80后女性写作的关注和更加确切的认识，并做出积极的引导和批评。

当问到苹果树文学网推出她们是否是80后最有实力的女作家才推出她们时，苹果树文学网的何睿这样告诉笔者：“我们推出她们，重要的是她们的文字特点代表了80后女作家文字写作的特点和方向，当然她们也不缺乏实力，而且在80后女作家里水平肯定也是一流的。她们的文字和以往的文字有很大的不同，新中国成立后的女性文学则是被深深地打上了政治烙印，而70年代的出生的女性作家则是被打上物质的烙印。而80年代出生的她们则是回归了人本和自我，更多是对平凡人和平凡生活的关注，政治和经济等已经被她们抛弃。她们已经不再把政治和经济顶礼膜拜，已经不再把自己当作是政治和经济的附属物。”

第二节 五才女的作品

那时候的五才女，虽然就是出版商商业策划下的产物，但其部分作品在当时的80后文学中还有着一定的影响的。

事实上，“五才情女作家”的部分女作家和她们的作品在苹果树文学网站提出关注“80后女性文学”之前已经被多方关注和认可。

比如张悦然，她曾经获得新概念一等奖，当时已经在作家出版社出版了短篇小说集《葵花走失在1890》，而春风文艺出版社推出的《樱桃之远》当时已经发行到20多万册，并深得著名作家莫言的赞赏和著名诗人沈浩波的褒扬。

多次获得文学一等奖的颜歌已经出版了小说集《马尔马拉的璁朵》、长篇历

史小说《关河》等。颜歌的小说所呈现的特点是华丽而宏大的叙事结构，给人类似于史诗的感触，这种狂狷烂漫得无法言喻的字句也许并不适合于小说，而适合于歌行。——她的文字充满了女性所特有细腻以及温和的浪漫，这是男性作家所难以企及的。

被某些人评为“萌芽小说第一人”的顾湘在1993年就已经出道，并且在1999年就出版了她的长篇小说《安全出口》、《点击1999》。她的文字实验性浓，看似随意平静的叙述中暗藏着力量，结构新颖，匀称，娴熟的语言带有浓重的异国情调。

当年，深得《萌芽》、《文字客》等杂志厚爱的白雪出版了《邂逅、相爱、离别》，而她的中篇集《舞在纠缠的季节》和长篇小说也出版在即。

相对于上面四位来说，画上眉儿等两位要稍微弱一些。

从某种意义上说，与其说是推出5女作家，不如说是推出5女名人，有人认为是，苹果树文学网站在当时推出“五才情女作家”实在是个轻而易举的而又必然的事情。这是因为：她们已经拥有比较足够的名气，因此再标榜上“五才情女作家”来吸引大众的眼球实在是很简单的事情。之所以必然，这是因为推出她们肯定有巨大的利益，无论是商业的还是文学的，商业的自不必说了，而文学的利益在于能够通过该举动获得相当的话语权。——对于记者以上的观点何睿则发表了这样的看法：“我们不否认她们拥有很大的名气，当然她们更具有实力。我们也不否认通过推出她们更容易获得关注，然而我们并不是希望大家仅仅把眼球抛给她们五位，我们希望大家通过对她们的关注引起对更多女性文学的更多关注。如果仅仅想获得商业利益，我们标榜美女作家玉女作家什么的应该容易得多，或者再找一些着重身体写作的女作家来标榜什么下半身写作应该更容易，我们甚至也可以毫不负责地说她们是80后作家中最优秀的女作家什么的——当然她们更有的是实力和才情，如果我们用以上任何一种办法的话应该更容易炒作。可是我们没有，我们不想玷污了80后女性写作。我们只是尽可能的客观的反映80后女性写作的特点和方向。而她们的文字在80后女作家中相当的代表性。”

虽然苹果树文学网站的这一举动有商业操作的嫌疑，但是该举动和倡议还是获得80后作家群和老一代作家的广泛支持和认可，他们认为苹果树文学网站将80后作家中有代表性和实力性的女作家推上舞台的最前沿，无论她们主观上是什么，但是客观上的确促进了80后女性作家的写作。

第三节 对五才女的非议

当年，苹果树文学网站发起关注80后女性写作的倡议，张悦然、画上眉儿、颜歌、顾湘、白雪5位女作家被评为“80后五才女”之后，中国文联出版社马上就推出了由何睿、刘一寒主编的该“五才女”的文集《青春已近，年华远走——80后五才女文选》，而那篇《关注80后女性写作：苹果树文学网力荐5才女》的新闻在新浪等各大媒体发表后引起了众多读者关于“80后五才女”人选问题的强烈争议。

1. 春树、周嘉宁、尹姗姗、苏德等在当时名气很大的80后女作家没有入选“80后五才女”引争议

有位网友一看了“80后五才女”的人选之后发表了这样的看法：怎么连周嘉宁、苏德和刘莉娜这种实力派写手都忽视呢？可以这样说，周嘉宁绝对是“萌芽”中最具实力的女作家，从《流浪歌手的情人》中伤感、优美的小说到陶城里魔幻色彩浓厚的小说，她已成为萌芽出道最早的最有实力的女将，而且人气也颇旺。而苏德和刘莉娜无论人气还是创作实力也是得到公认的。

不过针对以上的说法，另一位网友发表了这样的反对意见：我认为该人选是非常合理的，我以为该五才女选择是在写作风格和方向的选择——我觉得张悦然和周嘉宁、尹姗姗、苏德在写作风格题材选择上有很大的共同点，尽管她们的实力无可怀疑。所以选择她们中的任何一个我觉得都可以代表了以城市小资为方向的写作了，而顾湘是异国情调的唯美，颜歌总是在建造宏大的史诗，画上眉儿气势宏大，但是字里行间又让人倍感轻盈，白雪则偏重抒写自我的世界，个人体验，在独特性的个体存在中自我。我觉得关注女性写作应该更全面，而不是仅仅关注大家所喜欢的某种风格，所以对“80后五才女”的人选我非常赞同。

2. 画上眉儿、白雪入选的尴尬：你们为什么没有名气

针对“80后五才女”有一位网友发表了这样的看法：我个人认为除了画上眉儿以外其他的都还可以，那个叫黄亮的是谁呀？另一位网友则对白雪的入选发表了这样的看法：如果白雪这样一个第五届的写手能胜得了周嘉宁、苏德和刘莉娜等人，还有许佳，我就不说什么了。怎么搞的，苏德，周嘉宁等最具实力者竟被白雪挤下台？这“可后生畏”也太悬了吧？——两位网友的观点代表代表了很多读者的观点，那就是黄亮、白雪名气不怎么能够入选“80后五才女”呢？

针对以上的看法，青年作家丁明洁发表了这样的观点：我觉得名气和实力没有任何关系的，尤其是刚刚出来的80后作家，她们远远没有成型，如果现在就绝对的盖棺定论的话未免太早了。画上眉儿、白雪的确是很有实力的女作家，我觉得她们入选很合理很正常，毕竟这又不是选80后女名人。——就是韩寒、郭敬明、周嘉宁、苏德和刘莉娜以前也都是从默默无闻走过来的吧。——你连人家的文字都没读过，怎么能够就断定人家不该入选。所以我认为大家只有看了她们的文字之后根据它们的实力才有权说她们该不该入选，而不是根据她们有没有名气？

而“萌芽”代表作家之一作家水格表达了类似的观点：说实话，画上眉儿，白雪的作品我读得不多。所以评论不敢说。对于提到的苏德等，她们是已经被承认的80后作家。作为一个称号，作为一个称号，入选一些人必然有另外一些不能入选，所谓挂一漏万，进入一些新生力量没有什么不好。但这个东西就是这样，怎么也不能做到最公正，最平等，五才女不过是一个称号而已，它的提出无非是大家关注这些作者。入选或者没有入选我觉得都不重要，重要的是让作品说话。^①

现在，我们回过头来看看当年的“五才女”中关于画上眉儿的资料介绍：画上眉儿，原名黄亮，榕树下网站编辑，并是《中国校园文学》杂志特约网站编辑，文章多次刊发于《中国校园文学》、《今古传奇》等刊物。作品曾入选80后文集《我们，我们——80后的盛宴》并参与编辑工作。2004年3月代表作《楼兰新娘》在新浪读书频道连载，并被各大中文网站推荐。

由此不难看出，画上眉儿在当时并没有什么影响力的作品，只不过是网站编辑和杂志编辑，作品发表在自己的杂志上，当然也不是什么难事，她还参与过《我们，我们——80后的盛宴》的编辑工作，而这本书和已经出版的“五才女”的文集《青春已近，年华远走——80后五才女文选》主编都是何睿和刘一寒。这其中肯定是有一些问题的。

从这些女作家后来的发展情况来看，张悦然现在已经成长成80后文学的中坚力量，颜歌也在不停地突破自己带来崭新的文本，白雪和顾湘时而露面，画上眉儿则几乎销声匿迹。

^① 部分内容参考《关注80后女性写作：苹果树文学网力荐5才女》一文，作者：刘晨，搜狐网女人频道，2004年7月7日。

第三章 五才子

第一节 80后五才子的产生

相对于80后“五虎将”和“五才女”，“五才子”概念的提出显得多少有点草率。由于2004年正是80后作家最受关注的时候，那时随便弄一个概念，可能就会引起较大的反响。苹果树中文网站恰好看到了这样的苗头，在推出80后“五才女”不久，便“紧急”地推出了“五才子”。

80后“五才子”具体包括恭小兵、田禾、一草、水格、霍博等五位80后作家。

2004年，关于80后的争论已炒爆了整个文坛。先是《我们，我们——80后的盛宴》一书收录了73位80后作家的作品而没有编选韩寒郭敬明的作品引起文坛高度的关注。继而是《南方都市报》推出“80后实力派五虎将”抗衡于以郭敬明为首的偶像派写作。紧接着的就是苹果树文学网站倡议关注女性文学并推出“80后五才女”，同步《青春已近，年华远走——80后五才女文选》也推新上市。随后，“80后五才子”又裹风挟雨呼啸而至。

关于80后五才子的提出，现在看来应该也是出版商的有意炒作，并且可能正是做《青春已近，年华远走——80后五才女文选》的出版商，或许是五才女的那个文集卖的并不好，因此市场上并没有出现80后五才子文集。

但不管怎么说，这个80后文学小团体的概念还是提出来了，并且博得了比较大的认可和反响，当年入选的作家也在随后出版作品的作者简介里津津乐道，貌似是一种荣耀和光环。

恭小兵、田禾、一草、水格、霍博等五位80后作家，在入选“五才子”之前基本都已经成名，他们的个人经历不同，写作风格迥异，但在当时看来，都还是具有一定的知名度和实力的。

据五才子的评选人介绍，当时他们推出这个概念有着特殊的意义。“在此之前

《南方都市报》推出“80后实力派五虎将”，号称是与春树、张悦然、郭敬明、韩寒、孙睿等偶像派作家对抗。言下之意就是整个80后的实力写作天空就已经被这5个人包揽了，但越来越多80后写手的出挑无疑是对这一命名的有力挑战。不可否认的是由马原操刀的《重金属——“80后”实力派五虎将精品集》的出版对80后写作者摆脱青春文学的影子有着巨大影响，但先锋毕竟不是我们的路子和方向，更何况先锋讲的应是一种思想而不是形式呢。另外当一个作者的作品‘先锋’得背离了他最亲爱的读者时，他还能算是成功的吗？”评选者认为80后“五虎将”是个错误的引导，而“五才子”既有实力又有可读性，他们才将正确的引领文学时尚及潮流。”^①

而实际上，通过作品和影响力的对比，我们不难看出，这里的炒作嫌疑还是比较大的。80后“五虎将”的提法尽管有不甚科学之处，但在当时，那五位作家的创作水平也普遍高于“五才子”。直到现在，若单纯从作品上来说，“五才子”与“五虎将”仍旧有一段不小的距离。

第二节 80后五才子具体情况及作品介绍

田禾及其作品

对于五才子之一田禾，有人说他是一个彻底的理想主义者。

在80后这个群体中，没有谁比田禾更全能或理想化了。同样他也是少有的几个非“新概念”出身的人。关于田禾的身份媒体一直很难确定，80后另类作家？摇滚青年？图书策划者？他什么都想做。借用田禾自己的话说：我就是想不停地做自己喜欢的事。

田禾1981年12月生于鄂西南小镇，16岁离家，高中只上了两年。大二退学一年，背弃家人寄居武汉玩乐队写小说。后重返校园做一个边缘学生。现为长江文艺出版社兼职编辑，向日葵乐队主创乐手，《写手文学网》总版主。已创作完成长篇小说《20岁的梦》和《美丽的废墟》（2004年4月出版），随感集《青春碎片》，与人合著杂文集《十字架上的火柴》及多部DV剧本。同时给几家摇滚乐杂志和报纸期刊写专栏。

他对文字有一种天生的敏感，平静的叙述，悲痛的思想，冷漠而华丽的语言。像张楚的音乐，凄凉而消极的呐喊背后隐藏的是无限深沉的绝望与看似和谐

的完美。残酷青春，断裂成长，文字在一幅幅唯美的画面中展开。情绪化和感性的语言始终贯穿全文，让人不由自主的陷入一种伤感的圈套，并心甘情愿沦陷到极致。他的散文和乐评造诣相当深厚，并在这个群体中独树一帜。

田禾内心深处的绝望是与生俱来。或许是多年的摇滚经历改变了他看世界的眼睛，在写着文字的同时，他把更多的精力送给了摇滚。一直没有过真正的爱情，一直行走在路上。这就是田禾，一个彻底的理想主义者。

恭小兵及其作品

恭小兵，汉族。1982年10月9日出生，安徽黄山人。5岁上小学，16岁进监狱，20岁触网，22岁出版单行本《我曾深深爱过谁》（台湾繁体版）和现在的《云端以上，水面以下》。2001年曾在上海《健康佳人》见习编辑一年。做过几个网站的版主。譬如腾讯的灯下文学，比如天涯的生于八十。著有长篇小说《无处可逃》、《欲望火车》、《给幸福一个怎样的说法》，以及杂文集《草根时代》。中文界“80后”概念提出者。

在80后这个群体中，很多人都自觉不自觉地把恭小兵当做老大。当然这种“老大”或许跟他的文字以及他的年龄都没有任何关系，只因为他是“80后”概念的提出者，也只因他是一个标准的少年犯。

“少年犯，理科生，农家子弟，三个不同身份的少年从各自不同的角度展开的青春体验写作。将是对目前已经被泛滥化的80后写作的一个冲击和刺激！”这是2004年5月，中国文联和北方妇女儿童出版社联合推出的《红鹤文丛·80后青春小说炫势力》系列丛书给恭小兵的宣传语。杨献平给他的《云端以上，水面以下》提出的思考是：究竟怎样才算是成长？而恭小兵从少年犯到网络作家的跃迁本身似乎比其小说更具说服力。16岁持械肇事，操纵并参与多次团伙性质的恶性斗殴，为此受到法律制裁，在一所少年监狱里完成了他由少年向青年的悄然过度。恭小兵本人似乎并不在乎这段历史，他曾经在网络上坦言自己的犯罪事实。同其他80后写手不同的是，独特的生活经历让恭小兵的文字很有张力，对社会形形色色的各个层面有着详尽而又现实的描述，这也是很多80后写手所不能到达的高度。

水格及其作品

作为连获新概念三届二等奖的写手，从散见于《萌芽》《青年文学》《春风》《文字客》等杂志的文章来看，再到即将出版的长篇小说《一个人的海市蜃楼》和短篇小说集《流淌，风中年代》，水格一直在默默无闻地努力着。当然那个获

得鲁迅文学院少年作家杯二等奖、《青年文学》首届“校园之星”全国文学比赛二等奖的扬学会也就是他了。作为吉林师范大学文学院的一名普通大学生来说，水格所获得的成功无疑是巨大的。而水格的目标显然不仅仅限于此，他和刘一寒策划主编的《红鹤文丛·80后青春小说炫势力》收录了目前人气正旺的网络知名写手恭小兵的长篇小说《云端以上，水面以下》，安齐名的长篇小说《奥克兰的夜》以及水格的青春小说集《流淌，风中年代》。三位80后小说作者从不同的角度占据了目前青春文学写作的一个高峰。这是媒体对水格的褒奖，也是他应该得到的荣誉。

作为一个乡村少年，能够一直以一种非人的姿态挣扎于喧哗的都市，并努力为自己的青春歌唱，这本身就是值得我们敬佩的。马上就要离开校园的水格或许会去做一名传教者，也或许做其他职业，但唯一不变的就是他会继续他青春的歌唱，会继续为创作理想而行走于城市的边缘。

一草及其作品

生于1980年的一草在80年后作家群中算是老字辈的写手了，早在2000年“80后作家”这一概念还未被媒体关注之际一草就以描写都市另类情爱小说而成名于网络，引起了相关媒体的关注和众多网友的迷恋追捧，因其小说风格和当时风靡网络的安妮宝贝小说颇为相似而被网友称为“男安妮”。

在网上的成就巨大，并不等于在现实中就默默无闻。1999年开始文学创作，至今已在传媒发表各类体裁文学作品计35万字，其中绝大多数篇幅为中短篇小说。数年来一草多次在各类文学比赛中获奖，2003年其实验性短篇小说《呻吟着在空中飞》入围“上海文学”第一届短篇小说大赛，在复赛中获得多位知名作家和编辑的肯定，后因此小说叙说内容前卫而未能在决赛中获奖。2003年3月一草被知名文学刊物《青年文学》作为年度文学新星推出，多家文学媒体均作相应评述和报道。

曾经出版的长篇小说《再见，上海》也被称为中国版的《挪威的森林》。备受众多作家和写手追捧的一草也正由幕后走向台前，在小说受到高度评价的同时也有人觉得《再见，上海》和《上海宝贝》有不少共同点。不管怎样，媒体对该书关注的地方还是在于一草宣称借助该书对以上海文化为代表的城市文化和垮掉的80后人反抗，他表示要做一个有责任、有理想的80后的一员。这不由让人想起了早期他在某网站发的事关80后的一篇随想，“前几天看到一篇报道说80年代后的写手的作品缺少精神内核，看了之后我有点心痛，很多人的思维还停留在好几年

以前，提到80后就会不由自主想起孩子这个名词，可是现在80后最大的孩子已经25岁了，已经工作了好多年也写了好多年有的早就做爹做娘了，或许我们的作品确实缺少足够的深度，但是我们的信心不能苍白，未来是我们的，这不是口号，这是事实，我愿意为这样的事实去继续努力。”希望一草的这句鼓励整个80后群体的话真的不仅仅只是落在口号上。同时我们也真心的呼吁所有80后的青年，我们要做有责任的一代人。

霍博及其作品

在新浪网主办的“万卷杯”原创文学大赛揭晓之前，霍博还只是重庆工商大学2001级广播电视新闻1班的普通学生，虽然他之前在《希望》《南方都市报》《女报》《重庆晚报》《重庆晨报》《重庆青年报》《渝报》等报纸杂志上发表五十余篇小说，散文，但也一直只是个地下写手，还远没现在这般被众多媒体追捧。自《我的江湖，我的花朵》获得新浪主办的“万卷杯”长篇小说一等奖以来，越来越多的眼睛开始把视线集中到了这个男孩子身上。霍博本人也获得了“重庆第一才子”这一称号，而新书的即将出版也是文学界对80后作家所做的一次肯定。

白烨评价此书是故事比较生活化，而且不乏真实，有现代版《阳光灿烂的日子》的味道；但总体来看，头绪嫌多，叙事显得有些零乱。贺绍俊评语则说：如标题所示，通过一系列记忆的碎片组合成一段青春期的场景，非常生活化。当然里面还有石康《晃晃悠悠》的影子，有种对已逝青春的悼念。让我们再回到小说的结尾。“今天报纸送来，头条是张国荣自杀了。我不由心里一紧，又有一个人离我而去，纵然我们素未谋面。而这一切都像肥肠喜欢引用的口头禅‘我只猜对了开始，却没猜到这结局。’”青春就在这一瞬间轰然倒塌，然后他像收拾碎玻璃般的去收拾那些过往的记忆。

几年过去，现在的“五才子”都在做什么呢？

恭小兵先是在《安徽商报》做了三年的记者，现在自己开起了文化公司做老总，“小说还会写，现在是赚钱的时候”，恭小兵在一次接受采访的时候说。一草现在做起了出版人。田禾还在玩他的摇滚音乐写他的颓废小说。水格先做了几年教师，后来去了春风文艺出版社做编辑，近几年又写了几部长篇小说，但题材基本还是停留在青春文学范畴。霍博自2006年以后几乎看不见他的身影，不知道做什么去了。

第四章 108将

第一节 80后作家“108将”的产生

“108将”来源于传统名著《水浒传》，又名“一百单八将”。原来是指小说《水浒传》中108位梁山好汉。

可以看出，所谓80后作家108将，是完全套用《水浒传》108将的模式，将一些80后作家硬套进去。并且，在80后作家108将里，不论从作者的性格或作品的特点来说，与《水浒传》里108将的人物特性几乎不怎么相吻合。这也反映出此概念提出的是很草率和生硬的，戏说的成分大，水分大，不严谨，不具有任何意义上的学术性价值。

因此，对于80后作家“108将”，权威的报纸、杂志或者新闻门户网站均无翔实的报道，作者也无法考证是何人。因此，对于此概念提出的动机，不能简单地归属于出版商为制造新闻效应带动图书的出版和销售。

尽管没有大型媒体为其“正身”，但并不妨碍它的传播和影响。80后作家“108将”一经发布，便迅速被好事的网友迅速转发于各个论坛，在广大的网友中有着比较大的影响力。

根据原来108将的名单和作家简介，我们可以得出以下结论和猜测：

一、80后作家“108将”的提出时间大约在2005年前后。

二、“108将”概念的提出不具有多少商业性。

三、“108将”的提出不具有文学和学术上的价值，属于娱乐的成分较大。

四、许多重要的80后作家被有意或者无意地忽视。

五、该概念提出时，许多80后作家还在“地下”。

六、该概念里有几位在当时和以后都没有什么影响的作家，并且，在该“团体”的作者介绍里，其个人介绍的相当详细，并且还有有意夸张的成分。因此，

此概念不排除正是由这几个所谓的作家中的一员（或几员联合）制造。

七、该概念很可能是由某些当时尚未“出位”的80后作家所“做”，有极大的炒作嫌疑。

八、一部分极度渴望成名的80后写手企图通过此概念的提出挤进80后作家行列。

九、名单里有大约30位所谓的作家，不论在当时，还是现在看来，都没有什么代表性和知名度。

十、名单里有部分作家发展成后来80后作家中的“炒作派”，这批人经常制造低俗的话题和新闻，出镜率比较高，但就是没有什么拿得出手的作品。

但80后作家“108将”是对80后写作者名单统计的第一次规模较大的梳理，这是此概念提出的最大意义。尽管这里的许多80后作家现在已经销声匿迹，尽管有许多重要的80后作家被忽视，尽管许多优秀的80后作家在当时还处于“地下”，但此概念里半数左右的80后作家，在当时还是具有比较大的影响力的。

第二节 所谓的108将

36天罡

1. 天罡星·小饭（原名范继祖，1982年4月出生于上海南汇。毕业于华东师范大学哲学系。是迄今为止上海市作家协会最年轻的会员和签约作家。《南方都市报》评其为80后实力派五虎将之一。先后在《收获》、《上海文学》、《小说界》、《芙蓉》等大型纯文学刊物上发表小说和散文。出版有《不羁的天空》、《我的秃头老师》、《我年轻时候的女朋友》、《蚂蚁》等书。曾获首届《上海文学》全国文学新人大赛短篇小说奖。）

2. 天魁星·蒋峰（男，1983年6月出生于吉林省长春市。2002年获第四届新概念作文比赛一等奖。是王蒙、余华、格非、曹文轩、赵长天、叶兆言等文学大家公认的最具才华的青年作家。著有《维以不永伤》、《我打电话的地方》、《一、二，滑向铁轨的时光》、《才华是通行证》、《淡蓝时光》等书。）

3. 天机星·李傻傻（原名蒲荔子，生于1981年，毕业于西北大学中文系。被称为“少年沈从文”，《锦瑟年华》华箏卷的主打作者。代表作《红X》、《变成鬼的人》。）

4. 天闲星·许佳（女，1980年生，在华东师范大学攻读比较文学硕士学位。代表作《我爱阳光》、《租条船漫游江南》。）

5. 天勇星·尹珊珊（生于1982年。第二届新概念作文大赛一等奖得主，已出版《自由18岁》、《玫瑰在风中呼唤》。曾以文化成绩最高分考进中央戏剧学院电影导演专业，现为北京大学硕士研究生。代表作《纯快乐物语》。）

6. 天雄星·金瑞锋（1983年生，现就读于四川某大学，在中安网、博客网等处开有专栏，被称为“80后鲁迅”，著有《被绑在树上的男孩》、《梦的传说》。代表作《被绑在树上的人》。）

7. 天猛星·张佳玮（1983年生于江苏无锡，2002年开始大学生涯。2002年获得第四届新概念作文比赛二等奖。出版有《倾城》、《加州女郎》、《朝丝暮雪》，代表作《再见帕里斯》。）

8. 天英星·郭妮（著有《麻雀要革命》、《天使街23号》、《恶魔的法则》等书，被称为“第三代青春文学第一偶像”。其小说的版权被香港、台湾及法国、韩国、美国等地方引进。）

9. 天威星·胡坚（曾用笔名文嚎、刺小刀。1983年11月出生于湖北武汉。曾获武汉市“楚才杯”作文竞赛一等奖1次，三等奖3次。在新浪网作家专栏上开有《文嚎专栏》。小说《愤青时代》被称为“中国少年人第一部智性之作”，被评论界称之为“少年王小波”。）

10. 天满星·明晓溪（原名郭宇婷，即将研究生毕业，作品有《水晶般透明》、《冬日最灿烂的阳光》、《无往而不胜的童话》、《烈火如歌》、《会有天使替我爱你》、《泡沫之夏》等。）

11. 天立星·蒋方舟（1989年10月出生于湖北襄樊。10岁出版《打开天窗》，2002年先后出版《青春前期》、《都往我这儿看》。2004年获“中国少年作家杯”一等奖。2005年10月当选为中国少年作家学会主席。2006年7月出版小说《骑彩虹者》。代表作《正在发育》。）

12. 天捷星·张悦然（1983年出生于山东济南人。“新概念作家”最杰出的代表人物之一。2002年被评为“最富才情的女作家”。出版有《葵花走失在1890》、《十爱》、《樱桃之远》、《水仙已乘鲤鱼去》、《誓鸟》等书。）

13. 天暗星·郭敬明（1983年6月出生于四川省自贡市，网名第四维，2001年、2002年连续参加了第三届和第四届的新概念作文大赛，并且蝉联一等奖。主要作品有《幻城》、《左手倒影，右手年华》、《爱与痛的边缘》、《刻下来的幸福

时光》、《天亮说晚安》、《梦里花落知多少》等，主编有丛书《岛》和杂志《最小小说》。)

14. 天佑星·步非烟(原名辛晓娟,1981年生于成都,北大中文系硕士研究生,号称“奇诡一派”,她凭借《海之妖》、《天剑伦》、《武林客栈》、《剑侠情缘》等几部绮丽诡谲、美轮美奂的作品在武侠文学界崭露峥嵘并迅速蹿红。2004年获得温瑞安神州奇侠传奖。)

15. 天空星·孙睿(1980年出生于北京,北京工业大学毕业。主要作品长篇小说《草样年华》、《草样年华2》、《活不明白》;小说集《朝三暮四》等。)

16. 天究星·周嘉宁(1982年生于上海,复旦大学中文系现当代专业研究生在读,2001年出版小说集《流浪歌手的情人》,2003年出版长篇小说《陶城里的武士四四》,2004年出版长篇小说《女妖的眼睛》、《夏天的倒塌》。)

17. 天微星·莫小邪(原名马冬玲,1981年出生于北京。2002年冬开始写作,有小说、诗歌、杂文发表于《青年文学》、《芙蓉》、《诗歌月刊》、《海峡》、《诗选刊》、《佛山文艺》等刊物。多首诗歌入选《中国诗歌精选》、《中国新诗年鉴》。)

18. 天孤星·九把刀(原名柯景腾,台湾彰化人。1999年以其作品《语言》成为网络人气作家。其作品《功夫》在KKCITYBBS站连载时,人气仅次于蔡智恒。已出版《楼下的房客》、《少林寺第八铜人》、《等一个人咖啡》、《吸血鬼猎人》、《杀手》等作品集。)

19. 天伤星·蒋离子(新锐女作家。1985年出生,19岁混迹文坛。起点文学网、91文学网、红袖添香网首席专栏作家,在网络、杂志发表小说近百万字,有小虹影之称。被誉为80后最富才情女作家之一。出版有长篇小说《妖精日志》、《走开,我有情流感》等作品多部。主编80后文丛《地狱里的微笑》。代表作《俯仰之间》。)

20. 天异星·廖宇靖(1987年生于四川绵阳,现就读于成都理工大学。16岁出版长篇小说《边缘》,之后陆续出版《边缘》、《零五印象》、《单人床》、《你的微笑》等,获奖无数。被文学泰斗巴金称赞为:“后生可畏,金庸第二”。2006年,毫不夸张地讲是“廖宇靖年”,《绵阳晚报》、《四川法制报》、《中学生》,甚至境外媒体澳大利亚某报社也报道了他的事迹。许多读者称廖宇靖为“少年鲁迅”。2007年,中国散文学会授予给他“优秀华语青年”称号。)

21. 天杀星·林千羽(男,1986年出生,中学辍学后开始写作。2006年获得新浪原创文学大奖赛总冠军和奇幻类小说总盟主。被金庸、海岩、曹文轩等组成

的评审团称为：绝对天才的少年。代表作《逍遥：圣战传说》。）

22. 天退星·恭小兵（1982年生于安徽太平，6岁进小学，16岁进监狱，20岁触网，22岁在台湾出版单行本《我曾深深爱过谁？》，之后出版《无处可逃》、《云端以上，水面以下》。此人目前蜗居小城黄山，80后概念倡导者，搜狐、天涯两大社区“生于八十”版块开辟者。）

23. 天贵星·韩寒（1982年生9月出生上海金山，1997年起在《少儿文艺》等发表小说、散文，1999年获首届新概念作文比赛一等奖，已出版《三重门》、《零下一度》、《像少年啦飞驰》、《通稿2003》、《长安乱》、《就这么漂来漂去》、《一座城池》等书。）

24. 天富星·一草（本名黄杨健，巨蟹男子，1980年出生于江苏兴化，现漂京城，游走京沪间，文化从业者。主要作品有长篇《初恋》、《声色犬马》、《毕业了，我们一无所有》等，电视剧剧本《那小子真帅》、《排球女将》。代表作《再见，上海》。）

25. 天速星·胡伟红（笔名安妮丝公主，天津人，生于1983年。自从1999年开始创作以来，被众多青少年期刊的编辑一致称为高产作者。在十多家校园杂志上先后发表文章数百篇，出版有青春偶像小说《天使总是笨女孩》、《偶的男友是怪兽》。）

26. 天寿星·小妮子（原名熊静，香港人，生日10月26日，80后畅销书作家，代表作品有《恶魔之吻》、《214度恶龙王子》、《仲夏夜之恋》、《亲亲亲吻鱼》、《如果微笑》等。）

27. 天剑星·肖铁（1980年生于北京，1998年加入中国作家协会，著有长篇小说《转校生》、小说散文集《成长的感觉》、《树的回忆》。曾在《少年文艺》、《中华少年》、《辽宁青年》、《青春岁月》、《语文报》、《儿童文学》等报刊发表作品。1996年在共青团中央和中国作家协会联合举办的“首届中国小作家评选活动”中，被评为中国十名小作家之一。）

28. 天损星·何员外（本名龚文俊，男，1981年11月出生。本科学历，毕业于上海理工电厂热能工程专业。2002年参与编剧《都市男女》，2003年出版《毕业那天我们一起失恋》，2004年出版《何乐不为》等。）

29. 天罪星·春树（女，1983年生，高中辍学至今。以“残酷青春”书写中国新生代的经典，创造了一个匪夷所思的奇迹。已出版小说《北京娃娃》、《长达半天的欢乐》、《抬头望见北斗星》等，主编《80后诗选》。2004年2月成为美国

《Time》的封面人物，美国人称她为“新激进分子”。现为《新周刊》实习记者。）

30. 天败星·水格（原名杨学会，80后作家。在《南风》、《青年文学》、《萌芽》、《山花》、《飞天》、《北方文学》、《80后》等报刊发表文学作品。出版有小说集《17楼的男孩》，长篇小说《一个人的海市蜃楼》、《半旗》、《青耳》等。现就职于春风文艺出版社。）

31. 天平星·苏德（原名王艺，1981年9月生于上海，华东师范大学中文系毕业。14岁起发表文章，16岁毕业于鲁迅文学院少年作家。第三届全国新概念作文大赛获奖者。出版有《沿着我荒凉的额》、《次马路上我要说故事》、《钢轨上的爱情》等。）

32. 天慧星·颜歌（女，本名戴月行，1984年生。现就读于四川大学比较文学与对外汉语专业。出版有《关河》、《异兽志》等书。被鲁迅文学院评选为中国少年作家小说十佳。获得由中国小说协会、散文学会等主办的第四届中国少年作家杯全国作文大赛一等奖。）

33. 天牢星·林静宜（福建人，1985年生，现就读于成都理工大学，四川省作家协会会员，四川作协巴金文学院新苗工程重点青年作者。出版有长篇小说《逆时钟》。代表作《逆时钟》。）

34. 天暴星·易术（80后新锐作家，湖南省作家协会会员，著有长篇小说《陶瓷娃娃》、《再见萤火虫》、《孔雀》、《字母的童话》等七部，童话小册子《我丢失了我的小男孩》引起争议。在台湾地区推出《字母的童话》等两部长篇小说，引起巨大反响。）

35. 天哭星·鬼鬼（女，1981年9月出生於北京，写过《爱你爱到女娲纪》、《天使骑着魔鬼飞》等书，小说描写生动，崇尚个性，想法大胆，其人崇尚完美主义。）

36. 天巧星·落落（真名为赵佳蓉，女，1982年4月30日出生于上海。曾就读于上海进才中学。已出版有《年华是无效信》、《尘埃星球》、《如果声音不记得》、《全宇宙至此剧终》、《不让喧嚣着地》、《零纪年 zero-era》等书，参与创办编写《岛》书系和《最小说》。）

72地煞

1. 地魁星·刘东灵（代表作《夜游人》，1981年生，重庆梁平人，曾就读于西南师大，主编过民间诗刊《诗与思》。现居北京某图书公司。）

2. 地煞星·张进步（1982年出生，山东人。16岁开始发表作品，散见《诗

刊》、《诗潮》、《诗选刊》、《少年文艺》等，现居成都。代表作《再安静一些》。）

3. 地勇星·阿里歌歌（原名杨勇，1980年出生于山东栖霞，两次获得冰心儿童文学奖，代表作《我在未来的街头等你》。现居北京某网站当编辑。）

4. 地杰星·老刀（原名曹鸿涛，1980年生于安徽无为。1996年开始发表作品。迄今已在《同学月刊》《青少年文汇》《星星》《诗歌月刊》《诗选刊》等报刊发表诗歌、评论、随笔数百件。创办过民刊《冬至》、《缺席》。）

5. 地雄星·冯昭（1982年出生于河北宁晋。天津市作家协会会员，16岁开始发表作品，迄今已在各类报刊发表诗文170余件。曾获《飞天》奖和《中国教育报》奖，著有诗集《江河有岸》。现居北京某商报当编辑。）

6. 地威星·枯川（原名李斌，上世纪八十年代中期出生于甘肃会宁，现就读于甘肃兰州某高校。代表作《但是爱，爱》。）

7. 地英星·梦情（原名王河涛，学名王涛，2001—2004年校园文坛代表人物，河南省作协会员、2002年全国十佳校园作家之一，已出版《困惑童话》、《独醒的灯》、《春水之死》五部专著。主办过民刊《城乡地带》、《追梦人》，现为《校园风》月刊主编。）

8. 地奇星·孙禾（原名孙伟，河南省作协会员，大学期间创办《今日校园》报，发表微型小说若干篇，部分作品入选《中国微型小说排行榜》、《2004年中国微型小说精选》、《2004中国年度微型小说》等选本，主篇《小小说二十少》等。）

9. 地猛星·熊盛荣（1980年生于贵州翁安，现为星星诗刊编辑。大学期间创办民刊《八十年代》，代表作《故乡》。）

10. 地文星·谢声江（笔名寒家，曾任一家企业的内刊主编，作品散见于《诗刊》、《南方都市报》、《飞霞》、《作家新一代》等；2002年6月创办并主编《握手校园诗文》报。）

11. 地正星·刘卫东（网名周语，1983年生，现就读于安徽某大学，获第四届、第五届全国新概念作文大赛一等奖，出版有散文集《指尖流水》。）

12. 地阔星·谢亚亮（中国作协宝鸡分会会员，《今日校园》常务总编，策划总编校报《绿叶帆》。作品散见于全国各大报纸杂志50余篇（首），曾获得过“陕西省文艺期刊联评优秀奖”等奖项。现任《中国文化资讯》总编辑，主编《当代中国校园精品文库》大型系列丛书。）

13. 地闾星·赵俊辉（获“2002年度全国十佳校园作家”称号。湖北省作协会员、中国散文学会会员。在《中国青年》、《辽宁青年》、《少年文艺》等发表作

品500余篇。有作品被《读者》、《青年文摘》、《时文选粹》转载。)

14. 地强星·南飞雁(生于20世纪80年代,文学学士,河南省委宣传部首批签约作家。出版《冰蓝世界》、《大路朝天》、《大学无烦恼》、《梦里不知身是客》等数部小说。荣获由共青团河南省委、河南省文联联合举办的2002年度、2003年度河南省首届五四文艺奖金奖。)

15. 地暗星·甘世佳(笔名乱世佳人,1982年12月生于上海。毕业于复旦大学。发表于《萌芽》主要作品:《忽然之间》、《今生今世》等。代表作《道明寺》)

16. 地轴星·泽婴((原名刘佳沛,出生于1983年除夕。中国诗歌学会会员,作品见《星星》、《绿风》、《诗选刊》、《北京文学》等刊物。曾学习于鲁迅文学院,主编同仁诗刊《赤》。)

17. 地会星·林萧(原名申文,1983年3月生于湖南永州。曾被评为第四届“雨花杯”全国十佳文学少年,作品散见《诗刊》、《星星》、《中国校园文学》、《青少年文汇》等,曾获《诗刊》2002年全国校园诗歌笔会一等奖,著有诗文集三部,现任湖南《青少年作家》主编。)

18. 地佐星·翁志勇(1982年11月出生生于四川宁南县,系山东青年作协会员、中国校园作家委员会会员,发表诗歌创作1000多首,荣获全国一、二等奖、佳作奖65次,出有小说《找个女人热身》,《宝贝我可以睡你吗》。)

19. 地佑星·白雪(河南人,1984年生,第五届新概念作文大赛一等奖获得者,被称为80后唯美派和悲情派的代表作家。出版有个人短篇集《邂逅相爱离别》,著有长篇小说《任年华折裂》、《最后的夏天》。)

20. 地灵星·麻宁(河南人,1985年生,现就读于中国传媒大学,第五届全国新概念作文大赛一等奖获得者。《锦瑟年华》瑶琴卷(女版小说)的主要作者之一,出版有个人文集《教室朝南没有风筝》和《年华,恍然》。)

21. 地兽星·徐超(新概念两次二等奖、一次一等奖的北京文学青年,现就读于北京电影学院文学系,最近他拍的忧伤味道浓厚的青春残酷电影《歆歆》已经拍摄完成。代表作《一个人的北京》。)

22. 地微星·王彦明(1981年出生于天津,现求学于西安。写作诗歌,小说。有作品见于《作品》、《芳草》、《中国校园文学》、《青春诗刊》、《诗选刊》、《诗潮》、《诗歌月刊》等。)

23. 地慧星·韩放(本名韩才,1981年出生于四川泸州,现漂在北京。曾在《青年文学》、《美文》、《诗歌月刊》、《诗选刊》等国内外文学刊物发表多部作品曾

获得时代中国盛典·腾讯网2005年度最具文学魅力新人奖。出版有长篇小说《不要尖叫》、《那一年南来北往》，该小说被评为“80年代人的心灵忏悔史”。)

24. 地暴星·郑现(20世纪80年代初生于台湾海峡西岸—福建。曾获第十二届全国夏令营文学大赛成人组一等奖、第十四届全国青年文学大赛第二名及鹿鸣文学奖。毕业于某财经大学。著有诗集《天上鲜花绽放》和长篇小说《别人渡河我不渡河》。)

25. 地然星·陈少华(80后实力派作家,河南浉池人,河南省文学院签约作家,代表作长篇小说《感恩而死》。)

26. 地猖星·耿萧(出生于1981年,狮子座男生,南京师范大学社会工作专业学生。在《东方文化周刊》、《同学》等刊物上发表若干文章,首部长篇《高四凶猛》出版即引起文坛关注,现为南京作协签约年龄最小的作家。)

27. 地狂星·黄思路(1982年10月出生于中国福建,第四届全国十佳少年,宋庆龄奖学金获得者,华东地区中学生作文大赛一等奖,著有《十六岁到美国》与《一个中学女生的成长笔记》。2005年毕业于北京大学。现在美国哥伦比亚大学艺术管理专业攻读硕士研究生。)

28. 地飞星·苏首飞(八十年代生于广西百色,壮族人,湖南省永州市作家协会会员。曾获全国首届少年之星一等奖、第二届新作文杯一等奖、第五届“雨花杯”全国十佳文学少年。出版有《飞翔的忧伤》。广西《玉林日报》曾专版推介《苏首飞:在疼痛中成长的歌者》。)

29. 地走星·刘一寒(男,生于1981年,苹果树文学网站创始人,主编《我们,我们——80后的盛宴》、《超越新概念》、《新概念获奖作者小说精粹》等,组织策划了《野蛮女恋爱记》、《再见,上海》、《记忆是碎片的乐园》等。现为上海星泽文化传播公司编辑。)

30. 地巧星·邓若虚(女,1988年夏生于广东,现就读于天津商业大学。连获第五届、第六届“少年作家杯”作文大赛一等奖,第五届“新概念”作文大赛二等奖。著有小说《掺水》和《那男人和女人》。)

31. 地明星·彭久洋(本名赵彭勃,80后美女作家,毕业于北京电影学院表演系,现为保利演艺经纪公司旗下签约演员。处女作短篇小说《恋爱食谱》首发于《人民文学》杂志,并在台湾荣获“亚洲女性作家新人奖”。)

32. 地进星·李萌(女,1985年3月生于山西太原,现就读于华中师范大学。文章发表于《萌芽》、《南风》、《芙蓉》等刊物。曾获新概念作文大赛二等奖。中

国散文学会会员，出版有《行走季节》、《旋转天台》、《青春河湮没花朵》。）

33. 地退星·秦惑（原名罗照来，1983年生，出版有长篇小说《烟花烫》，著有《边做边爱》、《第三象限》等。代表作《废城》。）

34. 地满星·陈伟军（1987出生，中国当代文学研究会会员、河北省作家协会会员。出版有长篇小说《不和上帝回家》、《射天狼》等多部。获国家级奖项三十余次。现就读于石家庄铁道学院。）

35. 地遂星·张一一（1980年1月1日出生。青春实力派作家、知名策划人、中国十大最具争议作家。已出版散文集《望不到你容颜》，长篇小说《不》、《我不是人渣》等多部。独立策划“中国球迷第一次状告足协”系列轰动海内外营销事件。）

36. 地周星·袁帅（网名王子安，1986年生，杭州某大学学生，获得第二届全球华人少年写作征文大赛高中组第一名，出版有长篇《色》。现正在创作长篇《双城祭》和《阿木》。）

37. 地隐星·梁鹏（笔名翔子、梁山剑客，曾就读于中国政法大学，著有《梁山剑客文集》，现为中国作协会员，代表作有散文《生命里的书》、影视剧本《搭档》等，曾荣获“全国十佳校园作家”称号。）

38. 地异星·楚玳（1982年6月出生于贵州。2003年出版自传体长篇《冲向天空找月亮》。小说在《武汉晨报》、《天津青年报》等各家报纸连载。2005年初此书在台湾出版繁体字版《我的爱只对你说》。代表作《十年九夏》。）

39. 地理星·吕晶（网名塞北药王，1983年生，浙江杭州人。《炫客》杂志总策划兼主编，著有长篇小说《边走边唱》、《消失的年代》，入选《新周刊》“2005年度十大少年作家”。）

40. 地俊星·陈平（1982年生于兰溪，常用网名平水相逢，小作家联盟网站站长，主编多部丛书。在《好同学》、《中国图书评论》等刊物上发表评论数万字，河北电视台、《金华日报》、《浙江画报》、《时代青年》等发过大幅个人专访。）

41. 地乐星·秦客（原名王刚，男，1981年6月年出生于陕北清涧县。作品散见《诗选刊》、《星星》、《诗潮》、《佛山文艺》等，另有作品入选《2003年大学生最佳诗歌》、《八十后诗歌选》等多种选本，业余主持汉诗歌论坛。）

42. 地捷星·张东旭（笔名虎子，号废适居士。生于1982年12月28日。2000年6月被西安某杂志社编辑跟踪并被迫签约出书《我是天使，我不骗你》。）

43. 地速星·庞捷蕾（1981年出生，首届新概念作文大赛获奖者。在《萌

芽》、《青年报》、《少女》等报刊发表了40多万字的小说和散文。已出版小说集《可不可以不勇敢》，得到读者好评。2003年开始在《上海中学生报》副刊的编辑工作。代表作《想把我唱给你听》。）

44. 地镇星·省登宇（1986年8月生于河南。现工作于北京。“中华少年文学网”2004年文学少年之星。作品发表于《美文》、《萌芽》、《花火》等报刊和收录于《80人的火车》、《告别80后》等各类合集。《年轻人》、《都市女孩》、《新京报》等媒体分别做过专版的人物介绍。出版有长篇小说《西安蛀牙》。）

45. 地稽星·徐鹏（出生于1985年，山东高唐人，出版有长篇小说《少年耶，安啦》、《当兄弟都已成往事》，曾入选“80后年度十大新锐作家”，现就职于济南某杂志社任总策划。）

46. 地魔星·何殇（又名西毒何殇，男，八十年代初生于陕西府谷，曾就读于中国西北大学。面目温和，性格险恶。写作小说、诗歌、随笔等各类文体。）

47. 地妖星·戴漓力（女，武侠小说家，因出版长篇小说《铃儿响叮当》被保送至武汉大学，近期出版《胭脂红》，代表作《忘归箭》。）

48. 地幽星·杨哲（1982年生，曾获第二届新概念作文大赛一等奖。出有长篇小说《放飞》、《没有翅膀的天使》、《杨哲“主义”》等，剧本《落第秀才》（中央六套）、《芳香之旅》（电影）、《易牙王》（话剧）等。）

49. 地伏星·王晓虹（1984年出生于山东，北京大学保研生，第五届新概念作文大赛二等奖，出版有《夏天以后的以后》、《柠静夏恋》、《蔷薇妖精》、《如果回忆不记得》等。）

50. 地僻星·文泉杰（80后作家，初三起开始在《青春》、《中外少年》、《湖南作家》等报刊发表文章百余篇，并在“冰心杯全国青少年写作大赛”、“伟人故乡行杯”等各类大赛中屡获一、二等奖。著有《年轻本色》、《爱在忧伤的日子》、《江湖泪》等作品集。）

51. 地空星·景一（80后著名作家、中国少年作家记协会会员，现就读于鲁迅文学院影视编剧专业，在冰心文学大赛、中国少年作家杯、全国新概念作文大赛等大赛中获得优异成绩。已累计发表了数十万文字作品。）

52. 地孤星·陈景尧（1987年出生，笔名暗地月光，现为《双生》杂志主编。著有长篇小说《川上的日子》、《燕之殇》。）

53. 地全星·吴建雄（笔名beaidid，1984年7月生。广东人，现在北京求学。1999年开始在网上发表文章，并被《萌芽》、《美文》、《创作》转载。出有《你必

须美好》、《人间庄子》。童话获2004年冰心儿童文学新作奖。)

54. 地短星·岑孟棒(1982年生,《萌芽》杂志知名作者,《锦瑟年华》清隽卷的主要作者之一,出版有个人文集《假如明天没有太阳》。)

55. 地角星·王越(河南南阳人,80后女作家领军人物,南阳一中时曾获第四届河南省中学生作文竞赛高中组一等奖,1999年获首届全国新概念作文大赛一等奖,被南开大学中文系免试录取。此外出版合集多部。)

56. 地囚星·王皓舒(男,1983年6月出生,获第四届新概念作文大赛一等奖。《萌芽》杂志知名作家,目前就读于中山大学。著有《我们都寂寞》等。)

57. 地藏星·徐敏霞(女,1981年生于上海,2006年毕业于复旦大学,现为《萌芽》编辑。获首届“新概念作文大赛”一等奖;出有《我是波西米亚人》、《书女屋》;曾在《萌芽》、《文汇报》等报刊发表作品。)

58. 地平星·星之海(1981年生,非专业传媒撰稿人。出版有长篇《南欢北爱》,著有《东情西就》、《梦想无限欲望无边》和《品牌行銷九式》。)

59. 地损星·玄雨(本名黄宇,1980年5月生于广东。平时喜欢看漫画书、武侠小说、人物传记;喜欢天马行空地胡思乱想。代表作《小兵传奇》。)

60. 地奴星·顾湘(笔名恐怖爱丽丝,1980年出生。现在俄罗斯读书。1993年在《中外少年》发表处女作。出版小说《安全出口》、《点击1999》。)

61. 地察星·李海洋(网名死胖子,1985年生,第六届全国新概念作文大赛一等奖,出版有长篇小说《少年查必良伤人事件》和《乱世之殇》。)

62. 地恶星·唐颂(本名张龙,1980年3月生于江苏徐州,现供职于广州某出版社。作品散见《星星》、《绿风》、《诗选刊》、《扬子江》、《诗歌月刊》等刊物,主要著有长篇小说《我们都是害虫》、《摸不到你的脸》、长篇动物职场小说《兔子如何吃掉狐狸》等。)

63. 地丑星·甘世佳(男,1983年生,现就读于复旦大学经济系。代表作《十七岁开始衰老》。)

64. 地数星·霍博(1982年出生于重庆,出版有《记忆是碎片的乐园》、《你是苏老师吗》等,现任职于重庆卫视。代表作《记忆是碎片的乐园》。)

65. 地阴星·金今(1984年生,到目前为止出过4本诗集;2001年1月,出版30万字长篇小说《再造地狱之门》。代表作《再造地狱之门》。)

66. 地刑星·郑小琼(女,1980年生于四川省南充,有诗歌散见于各报刊,收入数种选集,曾获得首届《独立》民间诗歌新人奖,2005年12月参加了诗刊社

主办的“青春诗会”，现在一个五金厂工作。代表作《内心的坡度》。)

67. 地壮星·韩晗(1985年生，湖北省作协会员、中国小说学会会员。曾获得中国戏剧文学奖、《上海文学》文学新人奖。出版有《寂寞城市》、《蝴蝶飞出地平线》、《文化的撒旦和上帝》等，代表作《大国小城》。)

68. 地劣星·裘蓉康(网名酒店老板，1982年生，现就读于杭州某大学，出版有长篇小说《颓废草》和《但愿花亦艳红》。)

69. 地健星·陈瑜(新晋美女作家。年轻女作者写女孩子的成长故事，这在文坛上屡见不鲜。如今，中央民族大学新闻专业研究生陈瑜又携她的长篇处女作《蜜蜡》为文坛增添了别样风景。陈瑜凭借这部小说成为布老虎青春文学2006十月之星。)

70. 地耗星·刘童(1981生，毕业于湖南师范大学中文系，现为《娱乐任我行》节目主编。已出版个人长篇小说《开一半谢一半》、《五十米深蓝》、《美丽最少年》。2005年受重庆出版社邀请主编80后小说文集《骑着蚂蚁看海的少年》。)

71. 地贼星·南山雪(本名周箫，1986年生，成功策划了“80文学谁与争锋”文学交流会。曾获第二届全球华人少年美文写作大赛评委奖。著有长《照妖镜的碎片》、《神圣谱系》、《重雨初临》、《我的精神病史》。)

72. 地狗星·那多(男，海关专业学校毕业，现在在新京报任娱乐主编。作品有星座爱情小说系列3本：《当摩羯遇见处女》、《白羊座的双层世界》、那多三国事件簿系列七本，那多灵异手记系列十本等。)

备注：

[1] 以上内容来源网络论坛，经编撰者搜集、整理、汇编而成。

[2] “108将”的作家介绍基本为2005年之前的情况，编撰者基本未做修改和更新。

[3] 上述部分作者介绍有肆意夸大和不合史实的成分，为保留原貌，未做任何删改。

第一章 状态主义

第一节 状态主义的产生

状态主义的最初提出时间大约为2005年。据状态主义发起人说，当初提出这个理论的时候并没有考虑太多，只是看到很多标榜自己是某某主义的诗人也写出了许多其他形态的诗歌作品，就感觉他们的那些理论都是自欺欺人的“强盗逻辑”。再者，2005年是网络诗歌正在兴起的阶段，各种诗歌流派泛滥，主张不一，但大多是牵强附会。最开始，提出状态主义的目的是让诗人回归到自我的状态。

经过长达五年时间的理论准备和写作实践，直到2009年12月，许多余才整理出相关状态主义写作的理论来。2010年元月，《我的状态主义观》初稿发表在许多余自己的新浪博客和天涯社区及玄鸟诗社论坛之上。

《我的状态主义观》原文全文如下：

文学创作是一种高级的精神活动，其主要包括三个层次：体验、思考、创造。所以文学创作区别于一般意义上的创作，它不是凭空想象，也非照葫芦画瓢，更非随意复制和粘贴。文学创作不是手工作坊的匠人们机械地重复制造某种

简单或复杂的工艺品，也非科学研究和科学发明。迦达默尔说，科学研究既不能取代艺术经验，也不能超越艺术经验。通过一部艺术作品所经验到的是用其他方式所不能达到的。^①

文学创作是自由的，真正的文学创作活动从开始到过程直至完成都是无法定义的，一切的定义相对于创作来说都是滞后的和无效的，但无可否认的是后者对前者在某些时候具有一定的作用——这就是文学评论或文学研究及批判会对文学作品的传播起到不可小视的作用。诗歌写作作为文学创作的一个重要组成部分，理应具有文学创作的基本特点。所以，真正意义上的诗歌写作首先是自由的。因为，体验本身的过程基本上是自由的。就拿我们的日常生活来说，你想什么时候睡觉，想吃面条还是米饭，想读小说还是哲学，想去北京还是上海，想爬黄山或者泰山，想做工人还是小商贩，想写小说还是诗歌等等，基本上，正常情况下都是自由的。就算你可能为了某种意图（或感觉）而刻意地选择某些特殊的体验，但你同样也是自由的。

思考，也是自由的，你不必要为着一个特殊的命题去做大量的思考，除非这个命题正是你自己的选择。至于那些整日为谋权、钱、色绞尽脑汁的人，那种状态不是文学的状态，而仅仅是生活的状态，则不在此讨论范畴。

至于创造，这里指写作，更是自由的。首先你可以自由地选择适合自己的文体进行写作。其次你可以自由地选择自己的方向进行写作。再次，就诗歌写作来说，你选择写抒情诗、爱情诗、哲理诗、生活诗还是押韵或者不押韵的诗都是自由的，没有人要强迫你去怎么写，以及具体写什么内容。

对于写作，我们需要的仅仅是状态，而并非流派和纲领。而对于一个写作者来说，没有一个主义是有效的，我们只需要崇尚自我的状态，我们只需要信仰“状态主义”。

所谓状态主义，就是拒绝流派化、标签化和小圈子化，倡导兼容并包，要求诗人正视自我的状态来写作。

状态主义的核心理念就是只承认状态，而否认一切诗歌写作纲领。

一个正常的人有着不同的状态：忧伤，高兴，兴奋，悲伤，伤感，愉悦，难过，愤怒，暴躁，野蛮，崇高，卑贱，思考，清纯，淫荡，疯狂，无意识等。同样，诗人，也是人，也具有正常人所具有的一切状态。诗人在处于不同的状态时

^① 迦达默尔：《真理与方法》。参见《走向解释学的真理》，东方出版社，1998年出版。

理所当然的可以写出处于不同状态下不同感受的诗歌。所以，任何标签化、流派化的理论都是刻意的、呆板的、不真实的、不理智的和尊重人性的。

一直以来，流派化诗歌写作长期掌控着诗歌的话语权，占领着诗歌生存本来就狭隘的空间，占据着诗歌生活本来就寂寞的新闻平台。这种现象是荒谬的，正如英国哲学家赫布斯在他的《利维坦》中说，“荒谬是个特权，没有别的生物可以享有，只有人类才可以。”^①由此可见，荒谬的诗学主张在中国当代诗坛一度纵横捭阖并且大有持续居高不下的现象也是可以理解的。

从魏晋南北朝时期“建安风骨”的“诗言志”、模拟仿古儿女情常的“太康诗风”、游仙诗”、“玄言诗”、“永明新体诗歌”、“宫体诗”，到隋唐时期的“上官体”、“文章四友”、“吴中四士”、“山水诗”、“豪侠诗”、“大历十才子诗”、“元和体诗”、“讽喻诗”、“咏史诗”、“民歌诗”、“苦吟诗”、“武功体诗”等^②，纵观中国历史上的诗歌写作，没有任何一个流派能够全面、切实地包揽诗歌的全部，没有任何一个纲领接近了诗学的本质，但他们在当时无不具有重要的影响，甚至还一度影响着当时的很多诗歌写作者和统治着当时的诗坛。虽然这些流派里的诗人们有的确实对诗歌做出了不可磨灭的贡献，他们中部分诗人的诗歌还经受住了历史的考验流传下来，直至成为中国传统古代文学中艳丽的瑰宝，但他们的主张却仅仅对当时起作用，对于后来的写作者来说，那仅仅是他们的主张，有的提法，譬如“宫体诗”，甚至成为后来人们耻笑文人（特别是诗人）卑贱的笑柄。时至今日，我们眼中的古代诗歌集大成者，依然是李白，杜甫，李商隐等，他们在当时就不属于任何流派，估计也没被当时的什么理论和纲领所影响。他们只“遵守”自己的状态，信仰自己的“状态主义”，他们写出了自己处于不同状态的诗歌。比如，我们记住了“天生我材必有用，千金散尽还复来”的豪迈，也记住了“抽刀断水水更流，举杯消愁愁更愁”的无奈；我们记住了“星垂平野阔，月涌大江流”的奔放景象，也记住了“随风潜入夜，润物细无声”的安静祥和，更记住了“无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来”的磅礴和悲壮。但所谓的“上官体”、“文章四友”、“吴中四士”、“大历十才子”的诗歌，我们还能记住多少呢？时间是残酷的，但时间也是公平的，时间可以说明一切。诗歌也是如此。

海德格尔认为，艺术作品的载体是“物”，是事实，是给出意义的东西，它

^① 赫布斯的《利维坦》被称为英语世界最伟大的政治哲学著作。参见《苏格拉底的审判》，斯东著，生活·读书·新知三联书店，1998年出版。

^② 参见诸多版本《中国古代文学史》。

与一种客观认识论的自然科学相反，也与康德的主观美学倾向不同。海德格尔认为的“物”是“用具”。物的用具性就是不断地消耗着器具。物纯粹是物，与科学的可确定性和可计算性程序不同。比如凡·高对于农鞋的描述，在这幅作品中明显可见用具本身，它不是为了迎合任何目的而被做成的东西，确切地说是，是使人显露出来的东西，这双鞋属于她，并为她所用。这幅画的真实本质就在于：在这双鞋里，有农民生活的整个世界。这就是艺术作品，存在物的真理就显现于其中。诗歌也是如此。诗歌的特征是，它不是一个对象，它是立足于它自身的。它不仅属于它的世界，而且世界就在它里面。诗歌作品敞开的是它特有的世界^①。如果诗歌成为一种交易（利益的交换）或买卖（虚名的买卖），那它就成为一种纯粹的对象。此时，诗歌是无世界，无家的。而诗歌作品最重要的特征就在于，立足于自身和敞开世界，它归属于世界，同时展示世界、敞开世界。而世界本身是敞开的，大地是自我隐匿和关闭的，只有两者均存在于诗歌作品之中，那才构成真正意义上的诗歌。诗歌既建立了开放性的世界，又展示了隐蔽性的大地，同时揭示世界与大地的斗争。正是这两者的有机结合，才构成了真理的本质。这种真理从隐蔽中显出真相，形成了林中空地——我们诗意的栖居地。

近现代文学史上，“汉园三诗人”、“新月派”、“七月派”^②等，所有的主张也都是狭隘和偏执的。

当代中国，近些年来各种诗歌流派林立，纲领泛滥，而每一个诗歌流派几乎都有一个所谓的写作纲领，这些集聚在流派中的诗人，在各自纲领的统治和禁锢之下，写出太多统一倾向、统一风格，甚至统一口径的诗歌。“在毁灭之梦的骚乱喧哗之上活着”^③。中国新诗正如出版商在市场支配下的中国小说一样，正被逐渐类型化和模式化，诗人们批量生产，自产自销，仅仅还处于某种盲目的“手工艺品”制造阶段，新诗处于诗人们自己制造的虚假繁荣而实质贫瘠的状况。这是十分可怕和恶劣的现象。

从诗江湖的“下半身”到“神性写作”、“物主义”，再到“垃圾派”，中国诗歌在流派林立中又几乎回到了魏晋南北朝时期的盲目、无序、虚妄和自大以及少数人自娱自乐的状态。几十年来，流派和圈子化写作让中国诗歌从五四时期的醒

① 海德格尔：《艺术作品的起源》。另参见海德格尔存在主义哲学之《林中路》。

② 参见《中国现当代文学史》诸多版本。

③ 威廉·巴特勒·叶芝：《致秘密的玫瑰》。参见《玫瑰的秘密》，叶芝著，陕西师范大学出版社，2008年出版。

悟和推陈革新中毁于一旦，或者说被引入偏门，这个精神的王国异常脆弱，并且不堪一击。何况是向几个不同的方向发力，中国新诗即将尸骨不全！

当前，我们的生活在经济迅猛发展与文化停滞不前的社会环境中，五千年文明古国的虚荣盘旋于我们思想的深处，那让我们感到骄傲的文明，也让整个世界骄傲，而现实的浮躁已经让大多数人灵魂苍白。中国诗人们处于“可以说是一种盲目的对生活的不耐烦，一种狂热的期待，一种对未来抱有早熟的雄心，一种对复兴思想的陶醉，一种在帝国时期的荒芜后对心灵的难以抑制的渴求。所有的这一切引发了一种让人耗尽心力，在这个尚还空乏的世界里生产、创造、做些事情的愿望。”^①因此，各种流派的产生都是带有功利主义和英雄主义的，纵观各个诗歌流派，我们可以发现，任何一个诗歌流派都只能成就少数诗人，或者一位诗人，其所有的追随者，都做了他的垫背石。这其实是一个巨大的阴谋！我们可以忍受，也可以宽容，但不能再上当。我们要提醒当前和以后的写作者，永远保持自由和独立，不要被暂时的“功名”所吸引，不要被那些所谓的“位置”所引诱，而成为少数诗歌阴谋家利用的工具。

我们认为，一个真正具有智慧和远见的诗人，不会加入任何流派，不会认同任何纲领，不会局限于任何单一创作模式，不会屈服于任何权威的“诗歌法律”。诗人是时代的见证，也是时代的声音。诗人理应成为时代的领航者，而不应成为时代的牺牲品和消费品。任何有预谋的宣言都是卑微和下流的，君子群而不党。任何故贴标签的做法都是愚蠢的，当诗人走在大街上，被一眼认出，那才是可悲的，因为，大多数情况下，我们能一眼认出的，除了明星、政治家，就是企业家，诗人如果变得和他们一样，成为大众娱乐的对象，其本质已经廉价和病变。因为，那时，你写的诗歌他们会写，他们做的事情你却根本不会做，与他们相比你已经没有任何优势——更不再具有任何价值。

诗人必须对一个时代提出要求，“这种要求对新时代而言是无法实现的，这种精神的痛苦才能被创作的快乐抵消。”^②从而达到超越时代的高度，以指引人们走向光明——这是诗人存在的唯一价值。现在还来得及，否定或者修饰，从而重塑我们自己独立的精神和人格。诗人必须具有自我批判和自我否定的精神境界，“在一

① 埃德加·基内：《我的思想历程》，参见《浪漫主义者的生活》，安娜·马丁—菲吉耶著，山东画报出版社，2004年出版。

② 尼采：《人性的，太人性的》。中国人民大学出版社，2006年出版。

分钟里还有时间，决定和修改决定，过一分钟又推翻决定。”^①

《我的状态主义观》通过4000多字的阐述，基本定义了状态主义，基本阐明了状态主义的产生背景、提出的必要性以及何为状态主义，从而奠定了状态主义的理论框架基础。《我的状态主义观》的发表，标志着状态主义概念正式产生。

第二节 状态主义写作宣言及关键词

2010年元月，许多余联合了一批活跃在当前诗歌界的80后诗人和诗歌杂志编辑一起发表了状态主义宣言。其参与者有郑小琼、莫小邪、雪马、邢荣勤、潘建设、黄运丰、汤贤生、南岩，以及《诗歌月刊》编辑部主任黄玲君、《诗林》编辑阿翔、《星星》诗刊编辑李拜天、《文学界》编辑远人、《青年文学》执行主编唐朝晖、《大别山诗刊》主编碧宇等。^②

状态主义写作宣言主要有八点：

1. 作为一名诗人，我不加入任何流派。
2. 作为一名诗人，我不认同任何纲领。
3. 不受别人指引，不指引别人。
4. 已经加入某流派的，即日起退出，回归到崇尚自我状态的写作上来。
5. 不拉帮结派，不肆意吹捧。
6. 真诚写作。
7. 关注世界，关注民生，关注内心。
8. 循着自由思考，摸着良心写作。^③

状态主义写作宣言的发表，标志着80后诗歌写作第一次正式宣布独立，并真正开始摆脱前辈诗人及一些诗歌流派的影响，而走向自我、本真、客观的写作状态。

状态主义发起人许多余在进一步阐述状态主义的时候说状态主义主要有六个关键词：独立，自由，多元，交流，共享，真诚。

独立：一个政权若不能取得独立，就无所谓政权。一个诗人，若做不到独立，就无法拥有灵魂的解放。独立，是成为诗人的先决条件。

① 艾略特：《普鲁弗洛克和其他观察到的事物》。参见《四个四重奏》，艾略特著，沈阳出版社，1999年出版。

② 此为第一批状态主义写作发起人，后陆续有青年诗人加入。

③ 《状态主义宣言》，天涯社区，2010年1月15日。

自由：诗人必须拥有自由的生活，不受任何权利和利益驱使；诗人必须拥有自由的灵魂，不被任何暴虐的撒旦收买。唯有自由的意志，才能使诗歌写作更加纯净，生命长久。

多元：我们允许不同的诗歌观点存在，我们欢迎不同的诗歌写作尝试，我们无意与任何人为敌。对于不同倾向的诗歌写作，我们都抱以热忱的观望和关注，并愿意为优秀诗歌的传播尽绵薄之力。

交流：拒绝流派，并不等于诗人相互隔膜。交流，是诗歌机能得以改进的有效法宝，是推广优秀诗歌作品的最佳途径。

共享：好的诗歌，首先应自我推广，其次，诗人同仁也应不遗余力进行推广。不嫉妒，不压制，共享，多赢。

真诚：真诚是一位诗人最基本的品格。作为一位诗人，首先必须要做到真诚，只有这样才能接近诗歌的真理和本质，才能赢得同行的信任，以及大众的尊敬。^①

状态主义写作的六个关键词基本概括了状态主义写作的内涵，“独立，自由，真诚”是基于反对什么（即流派和圈子化写作）而提出的，是诗人要返回的状态，这与70后诗人白鸦之前所提出来的“直接抒写诗学理念”有一定的联系和衔接。“多元，交流，共享”是基于建构什么（即建构诗人独立的精神和人格，以及诗人价值的定位）而提出的，是对诗人创作环境的可能性阐述，从而打破当前诗坛各自为政的壁垒。

对状态主义关键词的解读

关键词一：社会下的个人

社会下的个人，说明个人生活在社会中，就一定是社会下的人，只是每个人面对的具体的社会不同，但是大的背景是一致的，因此，才产生了各式各样的写作背景，有的人是简单的，有的人是复杂的，每个人的社会经历不同，心灵体验的深度和广度也有差异。所以我们不能太苛求写作者的内容和关注的面，而应以接纳的方式来研究它、看待它。既然是社会中的人，社会是不能选择的，但是人在面对社会时，每个人各取所需，有不同的选择和心理去向，才能与自己当下的处境和身份形成一致。那么，我们就不应该再发生像以前很多理论家那样简单而幼稚争论的事情，为心灵写作所承担的道德感、语言的运用方式、主观好还是客

^① 《状态主义写作关键词》，参见许多余新浪博客。

观好。在《一个诗人的状态主义》里我也说过。它们是一体化的，杂糅在一起的。同时心灵存在的主体本身具备主观和客观的因素，所以主客观也是融合的。所谓心灵的客观，是指心灵作为器官和感知能力的先天性的客观存在，对客观世界它是有很强感知的能力。所谓心灵的主观，是指心灵作为一种可以高级意识，有自我选择和加工信息的能力，在一定程度上有使存在变成虚无，使虚无变为存在的能力。

个人作为社会中的个人，心灵必然只能以某种具体的形式的存在，从一种形式化成另外一种形式，不能无限自由。由于面对处境的不同，心灵可以脱离社会的大环境，进行不同的选择；由于个人特殊的个性和意志，心灵也经常可以摆脱社会以物质存在的形式，形成心灵独特体验和需求上的不同状态。有一位女网友的签名是这样的：“走出政治、宗教、文化等意识形态的框架做一个自由的写诗人。”不得不说，她把握住了诗歌的独特性，即诗歌是审美的自由，它从来不会有意地做政治、宗教、文化的代言人，而更着重于自我身上自由意识的个性化表达。至于它受不受政治、宗教、文化的影响，那是不言而喻的，但那不是写作时的状态。我们分析研究诗歌写作状态时，在可用政治、文化、宗教的角度去研究时不妨一用。

关键词二：心灵的多样性

在车站，我看见那一双眼睛，我多么渴望有一个灵魂可以关注到我。其中一个和我的目光聚集在一起，融汇在一起燃烧。每天，我从这里出发，去远方寻找佳人曼妙的神情，寻找一双双长长睫毛的清澈见底的眼睛。我们琢磨着人类单纯渴望的灵魂，我们像孩子一样，渴望着被伟大临幸。因为我们不是上帝，我们才希望奇迹出现，希望成为受人瞩目的上帝。从一开始，我们就走向渴望实现自我价值的愿望。由于每个人的价值取向不同、现实处境不同、个人性格不同、生活阅历不同、看待问题的视角不同（它们之间有着互为因果的关系），我们的心灵也呈现出丰富多彩的面貌。有的人小我、有的人大我；有的人敏感、有的迟钝；有的人锐利，有的人和气，有的人诗意、有的人理性；有的人现实、有的人浪漫；有的人简单、有的人复杂，真不知道这个世界上有多少种人生。

关键词三：情境参与

如果创作者没有在内心里具体参与情境，没有对人对事真切的感受，只是为写诗而写诗，写作时靠惯性写作是写不出自我的。所谓的在与不在也就是看自我有没有缺失，有没有在场。为什么现在很多现代诗没有流行情歌让人感动了昵？

那是因为我们一味地虚拟，一味的假大空，不但情感缺失连现场也缺失了。同样，在研究诗歌中，我们也要把写作者的状态与我们自身的情感体验、经历融合在一起，才能更加深入地知人论事。如果情感丢失了赖以存在的具体形式（情境），那么我们的情感便无所依托，成为虚无。

关键词四：当下性

著名诗人兼诗歌理论批评家白鸦认为，在可能阵线提出的“当下性”诗学观念中，过去、未来、当下是不可割裂的，未来的意义也不高于当下。肉体 and 灵魂也是不可割裂的，而且在灵魂深处，上帝和魔鬼也是不可割裂的，这才是真正的真实、真正的现场。更进一步的理解是：“正直的悲伤”（信心）是当下性的重要内核，是诗歌社会意义的返回而非私人的返回。“可能性”（自由）是当下性的重要指向，是诗人以自己的个性与世界对话的实现路径，而非自我封闭。换句话说，真正“回到生命的现场”，是通过“可能性”实现的。

白鸦以“可能性”来归纳个人和世界直接的距离及方法，显得比较学术化。不过他对“当下性”的解释是极为恰当的，是状态主义诗学的“核心”。状态主义要求的当下性，同样是自我与社会，过去、当下与未来，道德与良知、美好与败坏的不可分割的混合体。状态主义提倡写作过程和研究时的社会当下、心灵当下、意义当下等等。我在《在诗歌的王国里没有疆界》一文中说：有限的意义就是不断在自我的努力下分有无限的属性。同样，当下性的意义，就是在体验当下的过程中分有事物过去、未来的属性，是超越了时空的。

第三节 状态主义对诗歌文本的分析

状态主义的创建者

作为状态主义写作主要理论家，潘建设首先把许多余的诗歌作品进行了状态主义分析。他把许多余的诗歌作品进行了比较详尽的状态分析，具体划分为冷静状态、抒情状态、反思状态、虚无状态、胡思乱想状态、歇斯底里状态、梦幻状态等等各种不同的状态加以归类解剖。

对于一个诗人的作品，我们应该怎样地分析呢？前人在分析作品时总是就诗论诗，并没有触及诗人背后的精神状态。什么是诗人的精神状态呢，就是诗人写作这首诗的心理状态、精神背景。首先这些诗是脱离派别的，不是简单的婉约，

也不是简单的豪放。它是心灵的在某种状态上的停顿，它不是单一的，而是多样性的，只有把他们集合起来看才能形成对心灵比较全面的认识和把握。理论批评家们研究诗歌，大多习惯于以一种不怎么全面但看起来很牛逼的哲学来分析。这样既曲解了诗人，也肢解了诗歌所面向的本质，即心灵和精神的状态问题。西方影响巨大的流派理论哲学主要有比较学、阐释学、存在主义、印象主义、后现代主义、表现主义、达达主义和未来主义。

可以说，那些主义拓展了诗学的哲学视角和研究方法，对当时的诗歌产生了巨大影响。显然，我很难说，许多余的诗歌是属于哪个主义的。一个当下的诗人他并不是生活在哲学中的，即使他有自己的哲学见解，他也是融会贯通，有取有舍，按照心灵的脚步，与生活融为一体的，它是哲学的多重视角的。那么我们不妨把它定义为状态。这种分析方法是和当代心灵的多元化复杂状态同步的。而心灵同时又是和这个瞬息万变、错综复杂的世界及社会紧密联系在一起的。许多余所坚持的状态主义就是以一個开放者的姿态，让人的心灵状态和世界的万般状态进行对话，让心灵处于一个广阔而自由的天地，自由驰骋，无疑，这是符合诗歌精神的。正是因为它以无限包容，不断地接纳和迎接新的世界，反复地观察和考察着心灵，才使得心灵得到反复锻炼，不断坚强，具有这样品质的诗歌才富有当代性和世界性，才不狭隘，不片面。

冷静的思考者

许多余正是坚持集体主义下的“一个人”写作，才使得他的诗歌表现出个人在应对世界中的态度，这种态度是冷静和清醒者的态度。他不是一个人的独语，而是和这个世界对话，和世界的多种复杂的状态对话。因此他的诗歌状态并不是单一的，而是不稳定，不确定的。正是虚无让诗人冷静、思考、胡思乱想，正是因为虚无才显得复杂，才斗争，才歇斯底里，处于梦幻状态，当然抒情是最根本的，只是到了后来方式却由最原始的叹词，变成了多样性的抒情。这归根结底，是因为诗人的多重心灵状态。

许多余的诗歌作品，偏向冷静的状态，其他如抒情状态、反思状态、虚无状态、胡思乱想状态、歇斯底里状态、梦幻状态也都有冷静的思考和批判的精神包容其中。《在一个寂静的夜晚》中他写道：“这是一个寂静的夜晚/有位姑娘打算怀孕了/我想这对我来说的确是个好机会/可惜无从把握”，诗人既有幻想，又不沉溺于幻想，在短暂的幻想之后，他马上能够转身回来，“可惜无从把握”。诗人那颗敏感的心能够细腻地体会到事情状态的种种情形和变化，而且又以现实依据来

考究，他的敏锐来自于冷静状态，“牵挂是无用的/而只有无用的牵挂/才叫牵挂/这不是想念/长辈的教导/或者箴言/但说无妨/保守的是秘密/这不是秘密/这是公益广告”（《牵挂是无用的》）。在“我”的婚礼上，他更是以冷静的状态最大限度上还原了真实，这种冷静来源于他对事物属性的深刻熟悉和知晓，所以“在他缓缓落座之前/他朝临座那位貌美的姑娘/暧昧一瞥/仿佛刚刚又经历了一场艳遇”，但是“我”丝毫没有表现出紊乱和不安，他只是冷静的描述着自己在与世界相交的过程中心理演变的过程，让心灵上的自由审美不断和现实相撞，显示出心理之真和现实之真是两个过程，不能混为一谈，人既有自己的社会归属，又有自己心灵和想象状态上归属，即不触犯现实生活下的无限自由感，彰显了两种不同的真实，保持了特别的冷静状态。诗人在冷静状态之中偶尔也有激动情绪的波动，“山从四面八方涌来/将我包围/将我封锁/山顺着小河滑着/坐在船上看着我/‘我想念你们……’/口中这样说/手，却在哆嗦/不用多说——‘你他娘的，就这样给我站着……’/树用他锋利的手指着我/落叶塞满我的耳朵”（《封锁》）。但激动的情绪是极其少见的，他更多的时候是冷静的，并且冷静的让人感到窒息。“今夜/很冷清/也许是九点多的夜/太深了/深得/淹得死人”（《没有日月的潭》）。诗人的冷静，有时也充满着极端而残酷的欲望，在《我梦见熟悉的味道》中他写道：“我勃起/是因为她/雪白的头发如此美丽/让我忍不住幻想/又不忍心卸下伪装/终于我也买了束菊花/插在她的坟头上/我清楚地记得那天/正是清明节”。

卓越的冷抒情

在持续冷静的过程之中，许多余也会在冷静中注入些许抒情元素，以把这种冷静带来的紧张感稀释，而这些冷静中的小抒情，恰好展示了诗人卓越的抒情才华和扎实的诗艺。“你是被繁华抛弃的旧房子/沿着风吹的方向倾听/你是虚荣前世的寄生者/清醒的脚步正寻找着新的归宿/你是怯懦与卑微的旧情人/疲惫的时候也会和它们欢聚（《黑夜黑夜》）。这些介于叙述和抒情之间的语言，正是诗意的感觉在日常生活中的表现。孤独、寂寞在《黑夜黑夜》中得以真实的再现。“你迅速伸出魔掌/对准蓝色的天空/你要将这白一览无余/再将这蓝一网打尽”（《盗梦者》）。整个诗歌里没有一个词语是抒情的，但在这样一种冷静的梦幻里，诗人所描述的每一个小动作都深深地打动人心。一个想“将白一览无余”，还想“将蓝一网打尽”的人，除了诗人，那是谁呢？这种状态是诗人最彻底的状态，是美不胜收和忘乎所以的对诗歌以及诗意陶醉和痴狂的状态。

抒情对于一个诗人似乎是必须的，诗人的气质大都是体现在他的热情和他对

爱与美的无限赞美中，当然反面也有抒发自己的悲愤郁闷之情，这样的诗歌一般来说都是畅快淋漓的、歌唱或夜曲式的，作为诗人的许多余当然也不例外。我想每个最初写诗的人，大概都是处于这种咏唱的状态吧。这种状态可以是长久的，但是歌唱和抒发的深度可能前后期大有区别，南唐后主李煜即是个明显的例子。屈原、李白、徐志摩、海子、普希金、洛尔迦无疑都是伟大的歌者。许多余也时常处于这样抒情状态。“我要终其一生/住在你的乳房上/我要喊你——妈妈”，在献诗中，他把这样的话献给某位女士。抒情诗之所以长盛不衰，是因为人需要处于这样的状态，他的语气是肯定的、亢奋的，他时常是正面而催人上进的，一个国家的抒情状态，很能反映一个民族的昌盛和活力。《致命的情书》里他也表达着自己炽热的爱恋甚至是愿意为追求自我牺牲的精神，“我回头发现你/已躺在一片血泊之中/你根本不给我任何机会/让我为你而死”。这些美好的品质都是难能可贵的，它告诉我们在现实生活中我们不能一味地怀疑，而丢掉了那些最本初的美好。

同样的抒情，并不仅仅指爱情，还有一些是被震撼或者有感而发。当诗人漂浮在水中之时，他以水为帝，为王，为镜，对自己进行忏悔，对人民发表忠告。“它的沉寂或跳动/都将引发一场灾乱/在你面前/我就像一个小偷/可就算偷走了您的王位/也无法拥有您/作为一个王者的尊严……那些胆小如鼠的人/那些胆大妄为的人/他们忙忙碌碌/终其一生也只不过浮于您的表面”（《水》）。

也有一些比较愤怒的抒情，当诗人处于这种状态的时候，所表达的抒情情绪往往是直接的，具有一种直达人心的刺痛感。“简单/再简单/——以至于独自霸占的空间里/再没有任何字眼……手握镰刀/你把自己的历程/收割的粉碎/铺在路上/扎行人的脚/直到你的血液喷涌而出/那路才被粉饰太平/直到没有任何怨言/直到你打寒战时/牙床相互碰撞/发出脆弱的声响”（《非礼》）。“姓徐的，你记着！……我们的脸/曾被单纯涨的通红/伸往彼此的手/不约而同地/缩了回去/那时我们很喜欢乌龟/特别是头/它总是缩的那般迅速/像飞驰的闪电/做着鬼脸/而局促与不安/又总是蹿上脸颊/让彼此害怕/流泪/让彼此随便地选择/一个方向/以免分离时/再次喝下彼此蜜舔的背影……噢，孩子，别让风扬起衣角/那样，阳光会使你早熟/那样就有人的欲望泛起嘴角/并向你说出动听的话来……”（《黑夜降临的过程》）。

愤怒的智慧

一个人情绪往往与他的生活状态有关，诗人也是如此。2005年前后，许多余处于一种颠沛流离的漂泊状态。2005年上半年，许多余在合肥的各个大学演讲，风光无限；下半年却蜗居于南京的一个城中村，一个暗无天日的贫民窟里，抽5

块钱一包的“红河”烟，最穷的时候，身上只有几十元，差点就去捡破烂。那时的许多人对生活肯定是不满和抱怨的，肯定是愤怒的，那时的他几乎时常处于一种歇斯底里的状态之中。“如果张开嘴/云朵飞进来/吃下第一颗奶糖/孩子的幸福，使每个人痛楚/爱飞翔和爱歌唱的鸟/带着自己的羽毛/象征一年四季/天啊……天……/习惯寻找和习惯跳跃的人/微笑是你的第一扇栅栏/没有表情的石头/仰望/你的灵魂在土地里偷情/被埋没/把手放在额头/放在山坡/牙齿/也发出本能的抗议/衣角随风扬起/天在颤抖，发出朗朗笑声——/天——”（《天》）。诗人在茫茫人海和车水马龙中寻找着诗意，可是连微笑都变成了栅栏，企图将诗人隔离。诗人痛苦地发现，连灵魂也背叛了自己，因为偷偷地藏在土地里偷情而被埋没。无可奈何的诗人只能对天长叹。“就是因为无知/我们还曾一度拿它做资本/存储进道德账户/索取一点可怜的利息——良知/我们总爱拿它美容……先把僵化麻木的大脑做个化疗/——就从你们/拖垂到地板上的肚子开始/一刀/划破肚皮，让白花花肠子/流出来/流进光线直射的人群里/淌淌汗/让胃也滚出来吧！/让我们也见识一下/——那里有的是思想/和真理……是时候了，现在/让我们走进人才市场/就带上那张/以无知换取的利息/设计的简历吧/我知道，面对那些杀人犯的目光/我们可能会/无所适从/因为，我们天真的幻想很害羞/我们还不懂得/欺骗的价值/我们还没有学会/把自己当作商品/出卖/交易/剥下我们的胎衣吧！/因为——因为那里还保留着母亲的体温/那刺痛叮嘱/和沉重的/如铅块一样的爱/让我们轻装上阵/使劲地/挤吧！/挤进鱼龙混杂的人群/——这焦急的/细胞一样的求职者/使劲地挤吧！/新的生活即将开始/让我们都挤出几个微笑来”（《人才市场》）。

把这种愤怒的智慧发扬到极致的，还是他那首被誉为80后诗人巅峰之作的《李白来了》。“那天李白他喝了点小酒/小娘儿们都知道他/是个喜欢嫖娼不喜欢给钱的老无赖/就都早早地躲进理发店/稀里哗啦手淫去啦/李白冲身后的几个跟屁虫说：/哥们儿，老子今个带你们去见见世面！……据说/那天有一万多个孙子跟着李白后面跑/背他妈的唐诗/李白闭着眼开着他的手扶拖拉机/奔驰在长安街上/据说/那天还有两万多个孙子跪在玄武门前/想找他们的偶像李白签名/我们伟大的李白先生有点得意忘形了/他一边骂着粗口/一边想都没想就把拖拉机从他们的身体上开了过去/开进了一个据说已经没有什么诗意的年代”（《李白来了》）。这是一首不拘于格式的现代诗，在传统的韵味中植入了口语，采用了强烈的讽刺手法，其意并不是嘲讽李白、杜甫等诗人，而是借以反讽当代的追随物质潮流的年轻人。诗中的李白是“开着拖拉机来的”，跟这个没有诗意的年代格格不入，那一万多

个跟在李白屁股后面跑且背唐诗的孙子，他们真的了解诗歌的内涵吗？他们真的体会过诗的意境吗？只是在跟风般的机械地背诵。那两万多个跪在玄武门前想找偶像李白签名的孙子，不就是当今社会盲目追星迷失自我的年轻人吗？在这个泛娱乐的年代，诗人李白将被包装成一个诸如影星、歌星之类的人物，想想都觉得恐怖，作为诗人的许多余同样惶恐自己会流入这种世俗的氛围中。许多余以丰富而大胆想象力和排山倒海的颠覆气质，彻底解构并描绘了一个生活在现代的“李白”孤单、愤怒、狂傲、放荡不羁和无可奈何的悲情形象，生动地描述了80后诗人整体的困惑和焦躁不安。

虚无和梦幻的盗梦者

有人说，对于许多余，一些原本存在的定义是失效的。比如，你可以说他是一位诗人，也可以说他是一位先锋作家，还可以说他是一位出版策划人，一位实验行为艺术家，一位慈善家……诸如此类种种头衔，都可以戴在他的头上。但没有任何一个单一的身份最适合做他的标签，身份的多重决定了他生活的开放，从而决定了他思考的深广——这一切决定了他具有常人所根本无法具有的多种状态。

从诗歌的角度来说，许多余有存在着虚无和梦幻的状态，在理想与现实的矛盾和碰撞中，诗人的灵魂得以全面的“纠结”，灵魂的因子相互排斥、对抗，过于疲惫的身体在夜晚里得到休眠，而他的大脑却依然在运转，于是梦幻变成他夜晚的“中心”，在黑夜里，只有幻想主宰的诗人，终于摆脱了现实生活的干扰，时而虚无，时而做梦，时而产生莫可名状的幻觉。

在《雷雨》中，许多余像是在描述一个美妙的梦境，我们不知道这里的雷声是真实的，还是虚幻的，是自然发生，还是人为的身体摩擦制造。只知道它沉闷而温柔，并为诗人营造了一个浪漫、暧昧的夜生活环境“它使尽全身力气拼命敲打一块石头/长在我们头顶上的海绵/从一粒尘埃中跳出/一路平安/他伸出细嫩的爪子/轻轻地挠了挠穿黑睡袍的姑娘/空气挟持着一阵阴风/拂过饱和的睡眠/它舒醒/吸盘贴近地表/贪婪地吸收千奇百怪的梦境……”（《雷雨》）。而在《广寒宫》中，他一开始就好似在描述一个噩梦，“我多愁善感的美人儿/或者根本不可能（她一直以来只是虚构）/你的完美形象为一个流浪汉提供想入非非的可能/你是画皮/假装慈悲的人有救了/她们最善于制造假象/于是/你以一片诚心换取了她们的指责/再来一场大火吧！/再来一场大火/或许就可以让侵入骨髓的寒流退避三舍/于是我开始迷惑：没有一只脚的生物站得最稳/它们的身体最贴近表面/以局部的整体向我们诠释/生死和爱情/我们彼此紧紧相拥/只是证明自己寂寞……”（《广寒宫》）。

原以为是美人，却不知是个画皮，诗人被种种假象所迷惑，不能自拔，只能企求通过发生自然灾害来达到自焚和毁灭。但，显然自然灾害不可能应诗人的要求而来，诗人只能像一位流浪汉一样，尽量把画皮的形象想象的完美。诗人因为恐惧而死死地抱紧自己真实的爱人，才发现这仅仅证明了彼此的寂寞。

在梦境之中还有梦境，在想象之中还有想象，梦幻中的梦幻是珍贵的，但大多数人都无法感悟，或者无法拥有较为真切的记忆，因此，这梦幻中的梦幻便显得弥足珍贵，艾略特的许多诗歌所呈现的正是这种介于神秘的理智的梦幻。“从一把刀中吸取营养/我还是没能理解你/关于你胸怀包容海的事实/我一直不能接受/一开始我们就离想象很远/铁和砂纸磨合/过程/愉悦噪音产生引力/于无意之间时间之外/在一个死流浪汉眼中的烟头的故乡/那里，水渐渐吃掉了铁农具的声音”（《一开始我们就离想象很远》）。

许多余是一个技艺高超的狡猾而心细的“强盗”，他有一把万能钥匙，他调皮地捅开了人们藏在内心深处的潘多拉盒子，盗取了人们心里最柔软的痛苦。尽管这种被隐藏的痛苦是虚无的，但当它被暴露于光天化日之下时，还是让人心惊胆战。“无法触摸的/是你自己的内心/那里永远跳动/却不知为何/被谁左右”（《陷阱》）。这个每个人内心深处都有的陷阱，每个人都难以发现，却极其容易陷入。最令人恐怖的是，还不知道这个陷阱是谁挖掘的，它到底在什么地方，以及自己一旦陷入之中，其后果将有多么可怕——但你却可以感觉到这个陷阱，它就摆在你的面前，你因此不再敢挪动半步！

有人说，不会玩的学生不是好学生，同样可以得出一条结论，不会胡思乱想的诗人，不是好诗人。当然诗人表面看起来的胡思乱想，可实际上却有严肃的意味。一个诗人如果没有广博的知识和探求世界的好奇之心，他就会显得眼光狭隘，显然许多余不是这样，他经常把玩着事物之间的关系，他把诗人当成一种可以入药的植物来写，可以看看他给诗人做的研究，“品名：诗人/原产地：亚热带沙漠地带 高山 峡谷 地狱 坟墓 天堂/品种：分纯种和杂交两类/物理性质：……化学性质：……与酒精反应后生成红色沉淀/易结晶。/功能与主治：/肾虚……有肿块……不良反应：尚不明确。/注意事项：/精神过度敏感，切勿给予过强刺激，以防造成自杀或他杀。/男女不可同放一室/孕妇慎用/对本品过敏者慎用/本品性状发生改变时禁止使用/不可作为广谱抗菌药/服用本品后易做白日梦，并有可能伴随梦游发生。/可能具有一定的副作用……”（《标签》）。《标签》中概括了诗人的产地、品种、生长习性、颜色、形状、质地、化学成分、功能与主治、不良反应、

贮藏方式等十几个方面来写，可谓考究精细，恰如其分。并且，这首《标签》可以说是世界上第一个把“诗人”进行植物化分析的诗歌。人们常常思考人的“兽性”，却从不思考人的“植物性”，其实人——特别是诗人，是因该具有植物和药物属性的，许多余在胡思乱想的状态下成为“第一个吃螃蟹的人”，这个领域或许将来应该会有人去研究，也确实值得研究。

第四节 状态主义哲学观念及诗学研究方法论

状态主义：一个崭新的哲学观念

胡适在他的《中国哲学史大纲》指出：“凡研究人生且要的问题，从根本上着想，要寻求一个且要的解决”这样的学问叫做哲学。

18世纪德国著名浪漫派诗人、短命天才诺瓦利斯（1772—1801年）关于哲学的定义：哲学是全部科学之母。哲学活动的本质原就是精神还乡，凡是怀着乡愁的冲动到处寻找精神家园的活动皆可称之为哲学。哲学是对世界终极意义的解释，它在解释中使我们了解世界，使世界在我们的意识中合理化，从而为我们提供心灵的慰藉。

爱因斯坦关于哲学的定义：如果把哲学理解为在最普遍和最广泛的形式中对知识的追求，那么，哲学显然就可以被认为是全部科学之母。

冯友兰在《中国哲学简史》中提到自己的哲学定义：“就是对于人生的有系统的反思的思想”。中外哲学的产生皆起源于疑虑与惊讶。譬如屈原之《天问》曰：遂古之初，谁传道之？上下未形，何由考之？整整一部长诗，一百五十八问，皆是对宇宙人生的奥秘、对远古神话的传说的惊讶与疑虑。哲人正是由此开始了自己独立的思索与探求。并且，惊讶与疑虑将始终伴随着哲人的沉思。

毛泽东说：什么叫哲学？哲学就是认识论。为什么关于思想的问题是哲学的最基本问题？关于任何事物的思想，首先它是一种思想，它都与关于思想的思想密切相关。关于思想的思想，是全部思想的关键。

存在主义的产生和发展

一、叔本华的悲观主义

叔本华继承了康德对于现象和物自体之间的区分，把世界划分为意志和表象。不同于他同代的费希特、谢林、黑格尔等取消物自体的做法，他坚持物自

体,并认为它可以通过直观而被认识,将其确定为意志。意志独立于时间、空间,所有理性、知识都从属于它。人们只有在审美的沉思时逃离其中。他将它著名的极端悲观主义和此学说联系在一起,认为意志的支配最终只能导致虚无和痛苦。他对心灵屈从于器官、欲望和冲动的压抑、扭曲的理解预言了精神分析学和心理学。叔本华的贡献在于以意志代替了上帝,把心灵交给了器官、欲望和冲动的压抑和扭曲,第一次还原了心灵和思想的丑陋真实的本质,消解了理想和传统上正面的东西。对于苦恼、痛苦等等,他并不是持彻底悲观的态度,而是一种理解容纳的态度,并告诫人们对待生活不要过分绝望和过分恐惧,而是要将幸福感和期望值降低到最低程度,和动植物一样偏于生存意志而不是生活意志,才能承受生命之轻和之重。显然叔本华的哲学是黑暗中的一种清醒者正面对抗的力量。

二、萨特的存在与虚无

萨特的存在主义告诉我们,存在即合理,什么事情的存在都是人自我选择的结果,所以不要埋怨。人的出生是由于他的先人撒了几滴精液造成的结果,他的出生或不出生本来是完全偶然的;人的存在因此并不是按照某种事先设计好的路线而规划的,人应当“自由地”做自己生活的主人,应当完全介入到自己生存的社会中去,以自己的行为来决定自己的命运。同时萨特以积极运用辩证法,认为“纯粹意识”先于“自我意识”,对意识的主客观存在都发展了马克思主义关于意识的理论。此外,萨特还从物质存在的自在与意识存在的自为考虑提出了存在与虚无的著名学说。

三、海德格尔的存在主义

海德格尔认为时间性是人的存在方式。人是时间内状态。世界是形而上和形而下的统一,是一切关系和意义的总和。海德格尔认为:人是忧心的造物。对此观点,他是通过分析一个古老的拉丁神话来予以印证的,即人的根源就在于忧心,同时忧心又将渗透在人的在世存在的整个过程中。在那个拉丁神话里,这个关于人存在的本质的结论或最后判决,是由撒图(即时间)作出的。时间所予揭示的正是人存在的有限性,或称为暂存性。在海德格尔看来,人是时间性的存在——人通过对本己之死的事实的认定即可获知自身为时间性存在。海德格尔对时间的关注可谓独辟蹊径,其特异之处在于:通过时间,死被内在化于人存在的整个过程。在他那里,死不再被看做“临终”事件,它贯穿于人的一生。由此,他把人的在世存在规定为“向死亡存在”或“向死而生”。

海德格尔对死的研究基本承继克尔凯郭尔的思路,所不同的是:海德格尔把

他的哲学关切倾注于人的在世存在，他力图使人的在世存在成为可能并获得某种真实。因此，他关于存在的问题意识更隐蔽且有消解于人的在世存在的整个过程中的趋势。

存在本身没有任何问题。而从根本上说，存在却与人类“认识”无关。关于存在的问题是人类“认识”的问题。问题，它终必使人背离存在。然而，对问题之死，他终究还是不能做任何事情。实际上，海德格尔并无触及问题之死，这也非他所能触及。对问题之死，除了上帝，还有谁能够为人指点迷津？——没有！对死，海德格尔最终的旁观使他的“焦虑”变得苍白无力。

四、尼采的超意志哲学

尼采哲学在当时曾经被当作一种“行动哲学”，一种声称要使个人的要求和欲望得到最大限度的发挥的哲学。他的哲学具有傲视一切，批判一切的气势。这正是他的哲学被后现代主义欣赏的重要原因。

后现代主义对传统哲学和现代哲学不是拒斥，就是消解。然而对尼采哲学却情有独钟，后现代主义者从尼采哲学中吸纳了他们所需要的一切。包括尼采哲学的基本思想观点，甚至尼采的哲学风格。尼采哲学中的消解倾向成为后现代主义的精神支柱，尼采绝没有想到，他成了后现代主义的理论先驱。

对他来说，哲学思索家是生活，生活就是哲学思索。他创立了不同以往的形态迥异的奇特哲学，展示自己的哲学思想。他的哲学无须推理论证，没有体系框架，根本不是什么理论体系，是他对人生痛苦与欢乐的直接感悟。尼采，在他的第一部学术著作——《悲剧的诞生》中，就已开始了对现代文明的批判。他指出，在资本主义社会里，尽管物质财富日益增多，人们并没有得到真正的自由和幸福。僵死的机械模式压抑人的个性，是人们失去自由思想的激情和创造文化的冲动，现代文化显得如此颓废，这是现代文明的病症，其根源是生命本能的萎缩。尼采指出，要医治现代疾病，必须恢复人的生命本能，并赋予它一个新的灵魂，对人生意义做出新的解释。他从叔本华那里受到启示，也认为世界的本体是生命意志。

尼采猛烈的揭露和批判传统的基督教道德和现代理性。在认识论上，尼采是极端的反理性主义者，他对任何理性哲学都进行了最彻底的批判。他认为，欧洲人两千年的精神生活是以信仰上帝为核心的，人是上帝的造物，附属物。人生的价值，人的一切都寄托于上帝。虽然自启蒙运动以来，上帝存在的基础已开始瓦解，但是由于没有新的信仰，人们还是信仰上帝，崇拜上帝。尼采的一句名言

“一声断喝——上帝死了”——是对上帝的无情无畏的批判。他借狂人之口说，自己是杀死上帝的凶手，指出上帝是该杀的。基督教伦理约束人的心灵，使人的本能受到压抑，要使人获得自由，必须杀死上帝。尼采认为，基督教的衰落有其历史必然性，它从被压迫者的宗教，转化为统治者压迫者的宗教，它的衰落是历史的必然。

杀死了作为神的上帝，又迎来了资本的上帝，资本化身的上帝。尼采忽视了一个基本事实：被资本奴役，不会比被上帝奴役自由得多。但他的“上帝死了”的呼喊，断喝的启蒙价值是不能低估的。

尼采认为，在没有上帝的世界上，人们获得了空前的机会，必须建立新的价值观，以人的意志为中心的价值观。为此，要对传统道德价值进行清算，传统的道德观念是上帝的最后掩体，他深深的渗透于人们的日常生活之中，腐蚀人们的心灵。尼采自称是非道德主义者和反基督徒，他猛烈批判基督教的道德，基督教所崇尚的美德。尼采对现代理性也持批判态度。他首先拿具有理性的哲学家开刀，他指出哲学家的第一特性是缺乏历史感，几千年来，凡是经哲学家处理的一切都变成了概念木乃伊。理性所起的作用无非是把流动的历史僵固化，用一些永恒的概念去框定活生生的现实。结果是扼杀了事物的生灭变化过程，扼杀了生命。他认为，这个世界是一个充满了偶然性的，动荡不定的，从而无法捉摸的世界。他说，实况是没有的，一切都是流动的，抓不住的，躲闪的。哲学家的第二个特性是“拒绝感官的证据”，颠倒了真正的世界和假象的世界。感性证据是真实的，可信的，只是对它们加工时才塞进了谎言。哲学家的第三个特性是混淆始末，他们否认生长过程，进化过程。哲学家的第四个特性是运用语言中的“理性”强制人们犯错误。“是”与“存在”混为一谈，弄假成真，弄真成假，蒙骗无知的人们。他认为，从苏格拉底到现代人都狂热的诉诸理性，是很荒谬的。人类之所以崇尚理性，是指望它给人带来自由和幸福；然而结果恰恰相反，理性处处与人的本能为敌，造成人的更大痛苦。

批判理性带来的谬误是正确的，但是不能否定理性的存在，理性的历史地位和作用。理性是人类进步的标志，是人类文明进程的硕果。历史上一些杰出的哲学家就是用理性的武器观察世界认识世界的。理性本身没有错，理性是不能否定的。没有理性，人类就不能正确的认识世界，认识真理。没有理性，人类将落入迷茫可怕的境遇。

尼采要建立新的哲学，将生命意志置于理性之上的哲学，非理性的哲学。作

为对理性提出了挑战，他提出了强力意志说。用强力意志取代上帝的地位，传统形而上学的地位。强力意志说的核心是肯定生命，肯定人生。强力意志不是世俗的权势，它是一种本能的，自发的，非理性的力量。它决定生命的本质，决定着人生的意义。尼采比较了强力意志和理性的不同特性，理性的特性是：冷静，精确，逻辑，生硬，节欲；强力意志的特性是：激情，欲望，狂放，活跃，争斗。尼采认为，强力意志源于生命，归于生命，它就是现实的人生。人生虽然短暂，只要具有强力意志，创造意志，成为精神上的强者，就能实现自己的价值。强力意志作为最高的价值尺度，一方面肯定了人生的价值，另一方面也为人世间的平等作了辩护。在尼采看来，人类与自然的生命一样，都有强弱之分，强者总是少数，弱者是多数。历史与文化是少数强者创造的，他们理所当然地统治弱者。尼采推翻了神的等级制度，肯定了人的等级制度。

尼采还提出他的超人哲学，关于建构理想人生的哲学。超人是人生理想的象征，是尼采追求的理想目标和人生境界。尼采对现代人，现代生活感到很失望，他梦想改善人，造就新的人，即是超人。超人不是具体的人，是一个虚幻的形象。超人具有大地，海洋，闪电那样的气势和风格。尼采认为，超人还没有现实的存在，它是未来人的理想形象；超人给现实的人生提出了价值目标；超人是人的自我超越。

尼采鼓吹人生的目的就是实现权力意志，扩张自我，成为驾驭一切的超人。超人是人的最高价值，应当藐视一切传统道德价值，为所欲为，通过奴役弱者、群氓来实现自我。同时，他特别反对男女平等、婚姻自由、女性解放，在他看来，人们对待妇女的方式就是“别忘了你的鞭子”。

尼采的唯意志论哲学价值具有两重性，一方面，尼采继承了启蒙运动的精髓，反映了现代意识的觉醒。对人生价值的积极肯定，引发了人们对人生意义人生价值的思考，重新定位人生；对工具理性和工业文明的否定性批判，开启了现代非理性主义思潮。另一方面，对理性的批判，对传统的否定也存在着片面性，这正是后现代主义欣赏的一面。他的伦理思想反映了正在形成的垄断资产阶级的利益。

五、状态主义哲学和哲学状态

状态主义哲学，是针对纷繁复杂的哲学形态所提出的自我的看法，它是一门综合的哲学，是把人和哲学结合起来的哲学的人学。然而状态主义哲学并不仅是哲学，哲学仅仅是人类在思维探索方面一种逻辑思维状态。状态主义哲学，因其

是一门以人的状态为主的学科，显然还包括除哲学状态之外其他方面的状态，因为在实际生活中，我们不可能完全存在于哲学状态之中，还广泛存在于生活实际状态、游戏状态、娱乐状态、艺术审美状态、观看状态、艺术的审美状态，理想状态，等等。其中游戏状态在现代社会也有表现为多种状态：爱情游戏状态、游戏游戏状态、政治游戏状态、商业游戏状态等。其他状态依然可以做对比类推。在当下的诗歌写作状态中，有白鸦提倡的可能阵线，部分先锋诗人的实验状态，余怒对词语的游戏状态，郑晓琼的工业状态下暗无天日状态，还有某些人的下半身状态、无聊状态、苦恼状态等。

六、状态主义哲学来自于存在主义

下面先从哲学状态方面说起。哲学状态虽然不是人状态的全部，但对于很多人，却贯穿和伴随着他们的一生，哲学家们更是被哲学状态牵绊了一生。甚至在哲学形态本身也存在了某种状态，如帕斯卡尔始终处于对上帝的怀疑与相信的企图证明状态，海德格尔对人在时间中存在的焦虑的状态、叔本华对于世界传统价值崩溃后悲观的状态，尼采在价值的废墟上发现自由和价值的喜悦的状态。

哲学是教给人智慧的学科，是人的精神支柱和对待世界的态度。那么面对数十种哲学，甚至上百上千种哲学，我们该如何做出自我选择。其实很多哲学都是人的心态的结果，比如人要求伟大和崇高，却在现实中屡遭平庸感和失败感，如何面对？

对于时间，对于死亡，对于欲望，对于情感，我们怎么把握？自由与责任，自我与他人，短暂与永恒具有什么样的关系？哲学就是从疑问中产生出来的，就是从生的苦恼中产生出来的。无论持什么样的哲学观，都是企图将人类心灵、思想、生活引导到正确的路线上来，哲学的最初目的和最终目的都具有正面的意义，那就是面对真实，解决生存生活之谜。

哲学众多，如果对人的选择毫无用处，那么也将是一个极大的问题，必然让人的价值观念陷入混乱，使人徒生苦恼和失败感。纵览各种哲学，其宗旨无非是教人对生活抱有一种什么样的心态。基督哲学，是教人抱有牺牲和奉献的心态。佛学，是教人抱着清静澄明万事若无的心态。范仲淹以道家口吻告诉我们要“不以物喜，不以己悲”，讲究无为心态，即无论外界或自我有何种起伏喜悲，都要保持一种豁达淡然的心态。

存在主义就是围绕着有与无所生发展开的一系列的思辨，企图赋予人生在于世界上的价值和合理性。这一系列的哲学都在二次大战后社会价值体系崩溃，同

时深受西方资本主义社会影响下进行的思辨，意图摆脱基督教的崇高体制对个体的束缚，在混乱之中赋予欲望、物质一个空间，重塑个人理想和价值，这一理想几乎在尼采那里得到建立，即在虚无之上扩张自我，实现权利意志。集体主义理念被抛弃，个人主义开始被建立被至今仍被西方世界所尊崇。状态主义得益于存在主义的启发，开始注重从个体的状态研究出发来把握集体，并在集体环境的影响下来研究个体。状态主义注重个体存在的状态，尊重个体，不忽略个体的努力和价值，注意个体在不同的社会经历中的特殊性，并企图通过社会大背景来整合个体状态产生的原因以给出合理的阐释，它是一个双向阐释的科学。状态主义以存在即合理为依据，来探究个体，以社会责任感给予个人以批判，同时以个体价值来批判现代社会各种现象。它以包容开放的态度来阐释存在的多种意义，以存在为价值，并不轻易否定个体和个体的生命状态。这是以人为本、人人平等、存在的现在时为原则进行批判研究的。

状态主义是一门崭新的哲学，它以研究当下人的状态、批判当下人活着的状态来把握人的生活的各种状态及其本质意义。

状态主义：诗学研究方法论

状态，顾名思义，就是形态和态势，有流动和凝固之分。心灵是对状态的承载体，它包含着来自各式各样的状态。这些状态在心灵中汇合融聚，形成人对自我和他物的多种感官。状态是没有高低贵贱之分的，在生活中，它们从来不曾缺席过，它们构成我们的敏锐和灵魂。

在说状态主义研究方法之前，我想先说一下心灵。什么是心灵？为什么人和动植物不同，人的心灵世界无限丰富？心本来是什么都没有的，心不过是空无，但是它一旦生活在这个世界中，它就能把它们都装载到自己的心里，永记不忘。我不得不说心灵是伟大的，我甚至怀疑心灵是地球灵性属性的一部分。心灵不但是自己的，还属于世界中的万物，万事万物在我们心中照下影子，让我们形成对世界的看法。那么可以看出心灵本身就具有主客观融汇的因素，心灵并非内生的，而是先由外而内，再由内而外的一次次磨合。外界的事物通过人的感觉、知觉和意识等进入人的体内，便成了人的心灵世界。所以心灵包括人的思想感情、意识、精神、良知等。

心灵的状态也经常是一种身体的状态。身体是一门语言，心灵很多时候是身体的产物和附属物。关于身体存在的意义以及身体和心灵的相互作用很多名人都探讨过。泰戈尔说：“造物主把像你这样的人派遣到人间来，是要你担负一定

的责任的，所以你决不应该轻视自己的身体。”爱献生说：“身体是我们从物质世界获取一切援助和力量的导管。”身体是心灵的承载体，有时候心灵又全是来自身体的反应。特别是雄性激素和雌性激素的分泌对心灵的影响更比较明显，可以看出心灵的成长离不开身体的各个阶段的变化。心灵和身体是紧密相连的两个方面，它们互相影响，互相改变。人生病的时候，心灵处于沮丧状态；身体分泌旺盛状态，人的心灵处于亢奋、破坏和烦躁状态。心灵极度悲伤的时候，眼睛会流泪、身体会与灵魂一起颤抖。至今科学仍然无法说出那些癌症患者为什么在对癌症保持微笑和不当回事的过程中，癌症竟然康复的奇迹事例的原因。身体理所当然会成为写作的重要组成部分，并时常渗透到心灵的各种状态上去。现代社会的物质化和商业化，心灵和身体的双重欲望膨胀，导致欲望化写作比较明显，表现在诗歌中就是下半身写作、意淫写作，无限在欲望里沉沦导致了精神世界的沦陷而成为荒漠。人也成了行尸走肉，完全忽略了他是社会中的人，而欲望充其量只不过是生活中的一个组成元素罢了。身体的状态，对写作的影响包括懒散的状态、闲适的状态、迟钝的状态、分散的状态、集中的状态，还有写作中的自我性别意识的状态等。一旦受到外界的刺激和影响，我们的身体和心灵几乎同时处于一种状态。我们可以把与身体相关的心灵状态称为基本也很重要的状态，也是我们向更高层次的状态进行升华的必要阶段。与身体有关的诸多情绪都包括在这里面。另外包括我们身心陶醉其中的，如音乐状态、大自然状态。

其次，是我们摆脱了身体直接呈现给我们的心灵的状态，而是我们给心灵一个自由发挥的空间，让我们处于思考状态。于是产生了一些更高层次的状态，这些状态往往是抽象的，精神层面的。它不只是从身体角度进行思考发散，而是更广泛地关注和思考社会、世界及人在世界中的位置。心灵被解放了出来，往往与身体的状态无关。这种状态，往往包括思乡状态、虚无状态、彷徨状态、自由状态、安静状态、虔诚状态、荒唐状态、反叛状态等。由于做梦来源于我们的思考和长期心灵状态的一种反映，所以梦幻状态应该是属于心灵状态的。

另外，我们也可以从其他角度来划分写作者的状态。比如抒情状态和叙述状态。抒情状态是诗歌的产生的源头，也是中国传统的写作状态。也可以说抒情状态处于基本的状态，叙述状态属于较高层次的状态，它脱离了直接抒情，而是把情感寓于述说之中。叙述状态不是以我为中心的，而是以事件、事件中的人，以及读者为中心的。

同时抒情和叙述的状态也可以上升到语言的状态，也就是语言表达的形态问

题。很多时候我们写作只是作为思考表达自我的方式，那么该怎么运用语言，经常被上升到艺术的状态之中，也就是处于的技艺寻找中，企图通过一种技术来认识世界和认识灵魂本体。语言表达状态与行为艺术成为人表达自我的两种不同模式。这种为艺术而艺术的状态，再通过对现实世界的思考和运用，就成为一种流派或风格，对我们的生活也曾经产生过巨大影响，丰富了我们认识世界的方式，如后现代主义中的达达主义、表现主义、怀疑主义、相对主义、消解主义、简约主义、功能主义。主义众多，风格各异，成为一种可以快捷使用去认识世界的工具和方法。然而这些只是成为流派的集中的艺术，还有很多很多个人的艺术，值得我们去研究和学习，比如表达中的快速奔跑状态、缓慢状态。

在我们的写作当中，也经常会遇到按照内心写作和不按内心写作的现象。有人根据这个标准把诗人写作分为真诗人和伪诗人。且不说诗人的真伪，但诗歌写作确实可以分为真实状态和虚假状态。诗歌，由于被赋予了崇高的意义，那么它要求真诚写作是应该的。诗人代表着真实真诚，如果在抒发的是伪情、假情，叙述着重于片面、夸大、虚张声势，那么这个诗人的写作就是虚假状态。

参考资料：

《死亡与时间——非存在与时间》

波伏娃：《萨特传》

叔本华：《作为意志和表象的世界》

部分段落直接来自百科词条

第五节 状态主义的意义及影响

一个诗人的状态主义

一、状态主义与流派无关

洪烛在评价古筝的诗歌时说过，诗不属于热闹，而属于宁静。诗的意义，不在于共性，而在于个性。艺术可以划分群落或派别，而诗比艺术更高明之处，正在于：每个诗人都应该自成一派，有独立的审美体系。人数越多的诗歌流派，越令我怀疑：其诗风要么是太容易模仿了，要么是太容易被模仿了，缺乏必要的难度。一个诗人，做到拒绝仿效别人，是容易的；做到令别人无法仿效，则太难

了。相比而言，他更关注诗坛上“孤独的人”或“多余的人”。因其无法复制而不可多得。在我看来，流派并不是没有产生过巨大影响，但是在流派形成之后，我们没有必要拘泥于某个流派，而是要海纳百川，融会贯通，才能成为真正的集大成者。这必然要求写作上的自我性、个性和特殊性首先是来源于我的，我对生命、身体的特殊经验，我用语言的特殊的诉说方式，至于是不是抒情、是不是口语，是不是融于道德，我认为这正是诗人的特殊性，是混为一体的，很难剥离出来单独讲。因为写作必然是主观与客观的统一，语言必然是表达的有效性，道德必然表现为自我心灵与社会价值社会道德的冲突。正因为如此，诗人是切中精神和社会弊病的要害的，所以诗人冲破了社会形式，走向了心灵上的无限自由，即使那自由带着挣扎。诗人的意义不在于他有多高尚，多有道德感，而在于诗人表现了广泛意义上的人的心灵与社会产生的冲突，以及在这个冲突中所表现的独特的姿态，也就是“状态”。所以优秀的诗人是说出真相的预言家，是社会精神的风向标，走在时代的前列。诗人虽然改变不了什么，但是这种切中要害的真话和诗人构建的理想状态是人们奋斗的目标，是批判中的希望。诗人也许是无用的，却过早地抵达了世界的真相，发现了丑与美，发现了不安与躁动，发现了复杂与单纯……所以他们既幸又不幸。

文学的核心问题就是心灵问题，是精神层次的。状态主义关注的正是人的心灵和精神问题，切合了文学的实质即心灵精神的写作。状态主义强调了诗人的本体地位，注意对诗人存在状态的考虑，在研究中不抛弃写作的人，把客观存在的诗与主观状态的人结合起来。诗不是写作的目的，写作的目的是表现出人在生存中的状态，否则写诗何益？在诗人的写作中，不能简单地就作品谈作品，片面地衡量诗的好坏，应该挖掘诗人的灵魂，诗人写作后的状态。我们要身临诗人写作之境，关注个体的命运和生活精神走向。郑小琼的诗之所以受人认可，不仅在于她是打工诗人，更在于她处于大机器生产下真实状态的书写，她的书写不是技术性的，而是一种状态性的，她的真实在于写出了这种状态进行中的缓慢、叫嚣、冷酷。现代环境下人的生存状态也显示出了极为复杂的情形，比如有的人处于金斯堡的嚎叫状态，有的处于佩阿索斯的惶然状态，有的人处于萨特的虚无状态，有的人处于庄子的清静无为状态，有的人处于艾略特的莫衷一是、无所适从状态，有的处于戴望舒的彷徨、浮躁，郁达夫的苦闷、郭沫若的热血沸腾……

二、当下心灵上的状态主义

在作家笔下，甚至是我们的平时说话，也经常引用别人的诗句来表达自身的

处境和状态，这些最能代表读者的人对诗歌感受最深的还是某些触动了我们心灵中某个状态的诗。这说明了我们的读诗关注最多的还是诗人的心灵状态和自我心灵状态一次撞击。

焦虑状态、彷徨状态、欣喜状态、哭泣状态、疼痛状态、缓慢状态、嬉戏状态、打情骂俏状态、荒唐状态、无厘头状态，大的状态、小的状态、柔弱状态、抒情状态、梦幻状态、空想状态，想一想我们人生经历过多少种事件就有多少种心灵的喜怒哀乐、娇乖贪瞋痴（即撒娇、乖张、贪恋、愤怒、痴迷癫狂）。人的一生充其量不过是心灵状态的错综复杂的流动罢了。人活着，就有心灵上的种种体验，也充分显示出了作为人的必然主观性，人心是个复杂体，大到可以装下整个宇宙万物，小到却容不下芝麻大的事。

正因为心灵是流动状态的，所以写作也呈现出一种变化的状态，这其中会以某种流动状态为主，掺杂其他的状态。比如说垃圾派可以说心灵是处于垃圾状态的，下半身写作是处于下半身状态的，同时这又是单一盲目对抗的状态，它取消了心灵状态的复杂性和高尚性及心灵本身的过滤功能，完全把心灵涂上垃圾和下半身的色彩，企图骇人听闻、一叶障目，这种人生无疑是失望的，诗歌的层次也流于法西斯。我们虽然把写作分为多种状态，提倡写作的多样性，但是不提倡此类为垃圾而垃圾、为下半身而下半身的写作。

止于当下。诗人首先是活于当下的，脱离了当下的诗歌就是没有生气的诗歌，也就是伪诗歌。诗人的责任和意义不在于把诗歌流传于后世或未来，而在于对当今社会有所指向。为什么会是唐诗宋词元曲呢，由于时代的原因，他们的形式不同，偏向也不同，各有各的价值，不能简单地说哪个好哪个不好，在当代都产生了积极而深远的影响。能不能流传是另一回事，但如果偏离了当下，就是对所生活的社会不负责任。如果后来哪个时代偏向于哪，哪个的主观价值就大。这是人们根据时代中自我状态自我选择的事，与我们无关，我们做好我们自己就行了。我们有什么理由企图流芳千古呢？我们的心灵必然是受时代状态影响的，如果我们以真诚之心写出了这个状态的真实，我们就是真写作，就是状态的在场；反之则不在场。

真正的好诗是超越时代的。诗人的立足点和生存面不同，这个人所表现出来的状态就不同，不管是哪一种状态，都是诗人的状态，我们不能偏爱一方，爱一个人就要爱他的全部，爱他生命中的各个状态，也爱生活中的曲折和挫折。只有全面的，才是完整的。当下的诗歌，由于有诗人当时的具体处境和特殊的写作背

景，所以后人能设身处地去理解欣赏。可以说好诗不但因为好，还来自对诗人的信任，是对诗人人格的一种欣赏。所以它是超越了时代的。因为诗人在面对当下，保持了一种斗争的姿态。这个姿态是优美的，是崇高的。这也成为诗人身份和小说家身份的重要区别。

状态主义者的精神

有人这样描述心灵，“心灵是一个生命场，它是以“场”这样的一种形式与我们的其他器官发生相互作用的；同时，心灵也是一个能量场，它的能量是通过人体对食物的消化吸收后转化而来的，并且，这部分能量只会在履行其自身的功能及在其成长发育的过程中被消耗掉”。这说明，我们活着的状态，我们要保持活着的姿态，活在当下，活在真切的生命体验当中。

状态主义者坚持以状态主义来研究诗歌，把心灵状态和生命状态作为考查的主要对象，是充分坚持了对人的尊重和理解。第一次把诗歌创作上升到与人的生命状态和心灵状态的意义价值上来。把诗歌写作作为认识和了解人的生存状态的方式，以在诗歌阅读中把握人在生存中的种种状态为目的。这和以往的创作和研读的目的大有不同。以往写诗评诗大多着重于诗的技巧和技艺，以及诗中所表现出来的思想、情感、道德，都没有把诗中的人本身放在一个合适的位置上。

以状态主义分析诗歌，点明了诗歌创作的核心问题，包罗甚广，具有可解读性，避免了以往诗歌解读走形式化零碎化的研读路线，人人可用，人人会用，具方便性、实质性、多样性；同时为诗人的诗歌创作提供了实质性的精神和方向。

状态主义在确定了创作和解读的大体方向性之后，提倡创作和研读的个人性、特殊性、多样性。由于生命状态和心灵状态的联结，使得诗人和读者把创作和解读形成了一个行之有效的互动模式。

状态主义的提出，是符合时代的，具有当代精神的。诗歌理论和批评在长时间的论争中已经脱离了现场，没有对创作做出过推进，反而使人越写越模糊、越写越没有信心。因为它是以心灵和生命这两个最行之有效最本质的东西，来接纳世界的。具有可普及性，方便易掌握性，又避免了单一形式化。这种方法相较于其他方式，更易于区分比较，进行特殊处理。它使曾经一度陷入迷雾中的诗歌写作和阅读又变得明朗清晰起来。状态主义将还世界一个空间，还人的状态一个空间。状态主义提出了写作的核心问题和宗旨，再次将诗歌写作拉回到个体的生命体验当中去，把纷繁复杂的诗学难题一下子解开了，这必将推动诗歌回到更有效的写作当中去。创作要当下，解读要当下，批评要当下，回到诗歌的现场，人

的生命场和能量场中来。

状态主义的提出者认为，它不仅是适用于诗歌的，还是适用于文学、艺术、科技、哲学、思想、政治等其他多种学科当中，促进陈旧研究方式的更新，丰富研究世界的方式，把创作和解读回归到核心问题上来。状态主义者还认为，这将是一次思维方式的革命，一次人对世界重新解读的革命，即创作者和研究者要将创作和研究放在有用的东西上来，回归到人的状态上来。

状态主义在交叉学科中的应用

近代科学发展特别是科学上的重大发现和国计民生中的重大社会问题的解决，常常涉及不同学科的相互交叉和相互渗透。学科交叉逐渐形成一批交叉学科，如化学与物理学的交叉形成了物理化学和化学物理学，化学与生物学的交叉形成了生物化学和化学生物学，物理学与生物学交叉形成了生物物理学等。这些交叉学科的不断发展大大地推动了科学进步，因此学科交叉研究（interdisciplinary research）体现了科学向综合性发展的趋势。

科学上的新理论、新发明的产生，新的工程技术的出现，经常是在学科的边缘或交叉点上，重视交叉学科将使科学本身向着更深层次和更高水平发展，这是符合自然界存在的客观规律的。

交叉学科的形成一般有两种方式，一种是旧有的单一学科无法、或是无意对某些重要问题进行研究的认识，只有综合在一起才能使研究更加深入；另一种是在旧的学科之中引入新的研究方向。只有在综合了数个学科的知识 and 研究方法时，这些研究方向才有可能取得成功。例如，量子信息处理综合了量子物理及计算机科学，而生物信息学则把分子生物学引入了计算机科学领域。

状态主义的提出者，最早是用在诗学研究上。但是提出者在提出之初，就认为状态主义不仅可以用于诗学领域，它还可以广泛运用于其他领域，形成新的研究方向。比如用状态主义来研究画学就形成状态主义画学；用状态主义来研究哲学就形成状态主义哲学；用状态主义来研究各种历史研究法，就形成了状态主义历史研究法；用状态主义来研究心理学，就形成状态主义心理学等。凡是当其他学科中涉及人的心理状态和生存状态的都可以用状态主义来研究，形成新的研究方向。

此外，状态主义还更强调一种以包容的心态来综合各门学科中的精华，但是单个的学科由于视野面的狭窄不可避免有一定的局限，只有把能相互联系起来的一切学科都联系起来，才能得到最全面最确切的考查。

参考资料：

洪 烛：《诗是靠技术无法达到的地方》——古筝诗集《虚构的房子》序

邵风华：《清算从秋天开始 ——2004年秋“极光论争”综述》

谢有顺：《中国作家的道德陷阱》

第二章 大诗主义

第一节 大诗主义运动

2007年年初，曹谁《大诗主义宣言》的发表标志着“大诗主义”群体正式形成。大诗主义运动的推广即从此时开始。不过早在2005年曹谁和西原组织北寒带诗歌沙龙时已经在酝酿。“最初只有我们两个人，我还效仿海子写《诗学，一份提纲》，我们经常在一起探讨诗学。北寒带，后来只有伊明加入，北寒带的名称即可说明我们对于那种元素性的冷抒情的追求。2006年北寒带在“不死鸟文学网”活动时温度加入，2007年时有萧泊零羽、衣郎、鱼戈加入，此时由于诗观各异，我们的追求已变成“在北寒带，每一种风都有他的方向”，北寒带成为一个同仁性质的聚会，我们几个人常在一起饮酒谈诗，《西海都市报》副刊专门做过我们的专辑。后来北寒带继续扩大，我们在网上吸纳悲离、摩西、龙孟、汐城。在2007年年底时我们印北寒带诗丛（曹谁《冷抒情——亚欧大陆牧歌》、西原《哀歌》、衣郎的《夜晚是我最后的家园》、萧泊零羽《忍冬》）。2007—2008年我和西原、衣郎先后组织三次“北寒带诗歌朗诵会”，青海的诗人都到场，西宁的多家媒体报道，第二次时西宁电视台还做一期节目。”

北寒带可以推广诗歌，可是追求各不相同，为保持他们对大诗歌的追求，曹谁在2007年初写《大诗主义宣言》七章，跟西原、悲离继续推行大诗主义诗学，同时设立“大诗论坛”“大诗学院（博客圈）”“《大诗刊》博客”“大诗学院QQ群”。他们一直坚定推行大诗主义诗学，不过常以北寒带的形式去组织活动。他们三人曾经一起纪念海子诞辰（《大诗主义运动在进行——海子十八周年祭》），一起批判《天问诗歌公约》（《“天问诗歌公约”批判》），探索新的大诗主义诗学（《反大诗主义宣言》）。

后来悲离到韩国留学，他的诗学主张也变化，逐渐脱离大诗主义。大诗主义

诗学一直是曹谁和西原的追求，“我们几乎每天都在一起争论”。

“我们本在一所大学上学，后来又都在西海都市报上班，许多诗论都在我们每天的争论中产生。我跟西棣是在2008年认识，我进行环大西部行走，从西藏、新疆返回西宁时经过兰州，我见到性情的西棣，我们在一起长谈诗学，发现我们都在追求那个对于世界本质的象征，于是后来西棣也同我们一起推动大诗主义运动。我曾经说西原的诗：不尽的忧伤、无形的韵律，现在他的诗日益接近那个大宇宙力量。西棣的诗：每一句都指向无穷，整一首总靠近神秘。我描述我自己：心中充满塑造天下秩序的渴望，笔下潜心构筑元素象征的世界。在2009年“一起写”文学网组织了对我们三个人的访谈，我们又编选《大诗主义诗选》，创刊《大诗刊》（暂为网刊），如今已引起更多年轻的写作者的共鸣，我们将继续推动这场诗学运动”。

曹谁说，“当下汉语诗坛诸流派都各执一词，我们所应当做的是关照诗歌万世一系精神，我们真正需要的是融化古今、合璧中西、和合天人，成就一种大诗学。在中国传统文化中“大”就是“道”或大音希声、大象无形。（《道德经》：有物混成，先天地生。寂兮寥兮，独立而不盖，周行而不殆，可以为天地母。吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰“大”。）

如海子所说：“我的诗歌理想是在中国成就一种伟大的集体的诗，……我只想融合中国的行动成就一种民族和人类结合，诗和理想结合的大诗。”我和西原都是从内地来到青藏高原的，我们在这里感觉到那种不可言说的“大”，就如从内地来到这里的昌耀所说：“我是一个‘大诗歌观’的主张者与实行者……诗美随物赋形不可伪造。”

“我们的世界由一种巨大的宇宙精神贯穿其中，这种精神跟我们的内心息息相关，我们要在内心发现那个伟大的秩序或道，由此才能理解这个世界，这就是诗中的内容之‘大’。这种宇宙精神会随物赋形，其外在形态即元素，元素表现为形象即意象，这个意象系统是跟宇宙本质精神相对应，这就是诗的意象之‘大’。我们要用语言去描述那个形象，从字到行到节，从文字到修辞到文本，从言到象到意，我们要做的就是将那种宇宙精神用唯一的语言文本表现出来，这就是技术之‘大’。大诗主义的特征就是，意或内容的通灵性或神圣性，元素或象的系统性或典型性，文本或言的契合性或融合性。这样大诗主义就是，从宇宙精神（意）到元素（象）再到语言（言）的具体而微的象征化过程，当然这个过程是在内心一瞬间完成的，最终诗歌文本会通过元素昭示那个宇宙精神。”

大诗主义主张融会古今、合璧中西、天人合一的三合思想。

在2009年“一起写”文学网组织的专访中，曹谁和西原、西棣系统地回答了有关大诗主义的问题。在即将出版的诗人何三坡主编的《网络诗歌史编·阵营卷》中，大诗主义被列为中国当下先锋诗派二十家之一。^①

大诗主义的诗歌文本基本的特点是“大”，诸如“大地”、“大陆”等词汇经常会出现在他们的诗歌中，而“海洋”、“河流”、“高原”等也基本都是“大”的，其意向、思想和内涵都偏向于“大”，当然，这也不是绝对的。

曹谁的《六味马》、《火龙驹》等作品基本可以代表大诗主义的文本模式。“在黄色的大地上/六匹马风一般驶向远方/朝六个方向散开/带着如火般的鬃鬣/他们各自有自己的名字/同一个秋天，在六个方向抵达大陆的边缘望洋兴叹/如我一般一生奔波的六匹马在寻找什么？/如我一般孤寂的六匹马将在何方会合？/不知在何时他们中的一匹将会陷入一条河流永远不能奔跑？/我依然爱他们如深秋般的鬃鬣/仿佛帕米尔山上冉冉升起的火/载着六个谁在一个深夜抵达高地/在这里我可以做一个安详的梦。”^②《六味马》中马的意象是庞大的，其形之大可比鲲鹏，其路途之远可穷江海，而其寻找和追逐的，正是诗人的“大诗”。“将沙土沉入水底，将火燃在冰上/我隐藏在水与火中间的隐秘处所/同一只龙进行一场秘密恋爱/我的怒火在冰上燃烧/映照在青色的冰上/穿过干枯的牧场/火光在四面的山中涌起/我静静地躺在冰上的火中，面对北方/那只龙身上的月亮多么细腻，尤其在晚上/我看到明年春天青海骢向四面青青的草场奔跑/踏着开裂的冰，火在他们头顶闪闪发光/火来自他们，火在去年沉入他们心中”。^③《火龙驹》的中的“龙”的形象则更为庞大，由于过于庞大而显现出稀薄。但火到底来自哪里？这并不重要，重要的是火下“我”，以及火中人们和人们心中的火。

① 曹谁的长篇诗论《大诗学宣言——七天轮回，这个世界已经穷尽》中有对大诗主义的系统阐述，具体章节：一、大诗学的目的：元素呼唤大抒情——第一天，创世纪；二、大诗文本学：大修辞——第二天，救赎1；三、大诗内部——第三天，救赎2；四、大诗外部——第四天，救赎3；五、语言或文本的忌讳——第五天，戒律；六、非三种诗体及二种诗现象——第六天，审判；七、大诗学解构——第七天，毁灭或重生。《大诗主义宣言》就是我们在各个层面对大诗的描述，不过事实上大诗主义是一种非常自在的诗学，不能执著于执著在一些原则上，所以后来又补充《反大诗主义宣言》。

② 选自曹谁的诗《六味马》。

③ 此诗的原文有副标题“——给冬日青海和鄯格格”。另有备注，青海周围千余里，海内有小山，每逢冰合后，以良牝马置此山，至来春收之，马皆有孕，所得驹号为龙种，必多骏异。吐谷浑尝得波斯草马，放入海，因生骢驹，能日行千里，世传青海骢者也。——《北史·吐谷浑传》。

第二节 反大诗主义宣言

大诗主义提出一年之后，曹谁又发表了《反大诗主义宣言》。“如今我遇到进入一种自在状态的入口，就是我在《大诗主义宣言》第七章中所说的‘大诗学解构——毁灭或重生’所要达到的状态——随物赋形。如今我要将我倡导的大诗主义全部推翻，我们的世界是双面的，一面在建设，一面在破坏，我们永远在一块变幻的大地上前进。我们存在大诗主义，就一定存在反大诗主义，就像我们的世界存在物质就存在反物质，这才是我们世界的真实状态。”

随着大诗主义的主要倡导者曹谁个人状态发生改变之后，他觉得自己进入了一种“随物赋形”的状态，其想通过一系列破坏来达到解构自我理论的目的，以寻找一种破坏或者被破坏的快感。“我总想把我们的马匹牵出来宰杀，把我们的麦地点燃，把纯真的少女送入刑场。我尤其感觉到酷刑的魅力，一种破坏的快感，人彘、剥皮、车裂、凌迟、宫刑这些都让我无比向往。我们要把我们的仙女送到木驴上行刑。我要把巴别塔拆除，亚欧大陆的新的形体是一个女人在非洲骑上木驴从三个方向上向亚欧大陆行走。我要把帕米尔的山鬼处以彘刑，将其向北扔入喀尔巴什湖。人类的关系就是SM（性虐待症，西方称为sadomasochism，统指与施虐、受虐相关的意识与行为。在中国，SM有一个更为温情的称呼：虐恋），包括性的关系。我们跟我们的过去的关系就是苏伊士运河将非洲隔开——宫刑。我们要斩断昆仑山的龙脉。我们的亚欧大陆是一具女尸。我们养一群鸪四处放飞。我们的本质是将一切都——毁灭。”【注1、注2】

“我在《大诗主义宣言》中试图寻找一种诗学范式【注3】，如今我发现这些都只是一个特例，就像我们最初发现的元素周期中的几种元素，我们的世界需要去铺排，我们生命的内部隐藏的是躁动不安的破坏，我们的生命状态就是混乱不堪。创办《活塞》的徐慢跟我说，我们的生活就是——彼此活活塞给对方，对此我们只需要为所欲为，想干什么就干什么，我们的人生常态是让事情弄得我们——尴尬，到手足无措，我们需要做的是对抗。我觉得破坏是建设的另外一种形态，或者建设是破坏的另外一种形态，我们需要一个真实的状态，我们为什么必须是建设呢？我们破坏不是在建设吗？我们为什么必须是破坏呢？我们建设不是在破坏吗？所以反大诗主义是一个古典式的后现代主义，就是用一种大诗主义

的形态去象征我们混乱的现象界，所以那种从世界建立初就开始的元素的象征仍然存在，就像我们反对暴君同样用暴君的武器。我是双子座的人，本来性格就分裂，有时喜欢孤独，有时喜欢胡闹。我的《冷抒情——亚欧大陆牧歌》中分三辑：形而上、形而下、大诗，形而上是深抒情倾向的，形而下是深叙事倾向的，最终合成一种大诗。最近我的精神有点恍惚，一种对于精神分裂的紧张，不过是正常的恍惚，因为人在社会中的状态就是这样的，所以我走向一种对破坏的疯狂。目前我的破坏似乎还在一个维度上，我们的破坏应当深入，像流星锤或达姆弹这样的武器我很喜欢，或者所谓的大规模杀伤性武器。我们应当不再考虑语言、文本、修辞这样的事，让我们面对生命力本身，面对真实的人生，让我们回归到创世之初的天然状态，这些规定都应当是隐含其中的。其实我觉得我在这写下的这些话都应当取消，我们唯一应当做的就是——随物赋形。”

反大诗主义宣言的发表并不意味着大诗主义被瓦解，而是其因为自己精神境界的改变而进一步摆出的姿态。正如曹谁所言，“如今我将我在上面的建立起的规则完全毁灭，就像上帝在世界末日会将这个世界毁灭，因为那些得救的人已经进入天堂。”

注1：关于元素，海子在《诗学：一份提纲》中这样描述：

豹子的粗糙的感情生命是一种原生的欲望和蜕化的欲望杂陈。狮子是诗。骆驼是穿越内心地狱和沙漠的负重的天才现象。公牛是虚假和饥饿的外壳。马是人类、女人大地的基本表情。玫瑰与羔羊是赤子、赤子之心和天堂的选民——是救赎和感情的导师。鹰是一种原始生动的诗——诗人与鹰合一时代的诗。王就是王。石就是石。酒就是酒。家园依然是家园。

围绕着道出现了飞速旋转的先知、实体的车子、法官和他的车子、囚禁、乘客与盲目的宿命的诗人。古典理性主义携带一把盲目的斧子，在失明状态下斫砍生命之树。天堂和地狱会越来越远。我们被排斥在天堂和地狱之外。我们作为形式的文明是建立在这些砍伐生命者的语言之上——从老子、孔子和苏格拉底开始。

注2：关于元素，《大诗主义宣言》中这样描述：

我看到每个有形象的汉字都在像天体一样运作。古老的金木水火土在旋转，寻求长生不老的人在金鼎中模仿造化提炼金丹，他们一直想突破海洋，去寻找三座神仙住的山。他们运用乾坎艮震巽离兑坤模仿整个宇宙，伏羲在龙马的身上发现河图，大禹在龟背上发现洛书，这些写满神意的符号。孔子、老子和墨子在制定秩序。龙生九子，悲剧总是在继续。北方的游牧民族一直向南，他们骑着马，头顶是鹰。年长的人在观看天象，二十八星宿在四周移动，这些都昭示着秘密，土地上有有人在按照天象耕种。这都是

说不尽的意象，都给人无限的启发，我想我突然发现东方，那种古老的意象像植物一般——灵性复活。

我还在追求一种完全以世界为中心的象征，那是不以西方也不以东方的存在，这种世界性的意象席卷而至，亚欧大陆贯穿始终，狮子就是那种传播。在大北方——亚欧大陆的北方的名义下的那种悲伤，北寒带那种天然的韵律下的不可遏制的悲伤，那些幽微诡秘的风、雪、针叶林及消失的猛犸就是那种悲伤的表情。摩尼是亚洲的魂，成吉思汗、帖木儿、亚历山大都是伟大的魂，他们都想让大陆统一。从蒙古到匈牙利的庞大的草原带，中间有浩瀚的沙漠，鹰在飞翔。从希腊经过最复杂的中东或巴格达与亚历山大之间一直到中国，印度和俄罗斯都是特别的存在，世界就是这样的排列。

注3：《大诗主义运动在进行》对《大诗主义宣言》的梗概：

一、大诗学的目的：元素呼唤大抒情——第一天，创世纪。诗的目的终极目的在于大抒情，这是一种元素在推动的自动写作，这是一种从时间开始、横穿整个亚欧大陆的王的王的状态。本节主要从本体上建立一种新的大诗学，元素是中心。

二、大诗文本学：大修辞——第二天，救赎1。诗的中心是文本，这是从词到句到章的隐秘的秩序，一切的本质都要在文本的曲折中体现出来。本节主要建立一种根深蒂固的文本学观念，修辞和韵律是关键。

三、大诗内部——第三天，救赎2。诗的关键是诗人的感觉，诗人要通过文本将感觉外现，对于自己本心的诚是关键，诗人都是天生的。本节主要从诗人与文本间的关联介绍那种影射的方式，诗人天然就是诗人。

四、大诗外部——第四天，救赎3。诗同文学诸体的关系是王与臣的关系，诗同文学外的艺术的关系是都是说话者，诗人是整个世界的灵魂。本节主要阐述诗同外部世界的关系，涉及许多方面，那是整个世界。

五、语言或文本的忌讳——第五天，戒律。语言是文学的中心，语言有许多忌讳，一种表达是固定的一种最好的表达。本节主要讲语言的癖好，这因人而异。

六、非三种诗体及二种诗现象——第六天，审判。当今汉诗坛上的三种倾向：晦涩派、口语派、意象派都是需要pass的，还有二种诗现象：政治诗、网络诗是需要鄙弃的，假如是今天写就要加上这次的公约事件的，不过这也可以归入后者。本节主要对那三种倾向和二种诗现象的批判，在披荆斩棘中找到——大诗。

七、大诗学解构——第七天，毁灭或重生。大诗的真正形态是没有形态，就仿佛“大音希声”一般，所以上面的规则都是一种参考，至此将其彻底解构。本节主要解构大诗，事实上是达到一种真正的大诗，真正的大诗是变化万千的。

第三节 大诗学

一、诗学大意识形态之形而上：大道或大自然

大诗学认为文学的来源是“无”或“物自体”。曹谁说“我们必须知道我们的诗意的来源，这就需要了解我们世界的结构。我们的世界本质上为一种无形的精神或我们不知道的存在所主导，这是东方或西方的哲人们的世界构造中一直在构造的，就是老子说的“有物混成，先天地生，寂兮寥兮，独立而不改，周行而不殆，吾不知其名，强字之曰道，强为之名曰大”，即老子所说的“无”；也就是康德所说的“经验理性形式”前提的世界本质，这种本质一旦超出经验的范围就会陷入“二律背反”，这是我们永远无法认识的本质存在，即康德所说的“物自体”，就是那种万世一系的宇宙精神。这种存在是在任何哲学或信仰系统中都保有位置的，就是佛教中的“色界”之外的“空界”，就是基督教中的“渐进存在”（becoming）之外的“存在本身”（being），就是维特根斯坦（Wittgenstein）所说的“不可言说的”，就是那大宇宙精神，像河流一样“绵延”（duration），随物赋形。”

这种存在在运作，人是这种存在的一个集聚点，就体现在人心中，即是董仲舒所谓“天人感应”，柏拉图所谓“分有理念”，我们的精神和世界存在有一种不可思议的全息同构关系。我们在逻辑中不断证明着，我们的元素的家族、矿物的家族、植物的家族、动物的家族、民族的家族等等有惊人的同构关系；我们却分明一直感觉到宇宙中存在的那种气质，“人法地，地法天，天法自然”。

我们所禀赋的那种世界本质的天性是自由放任，这样一些生灵共同组成社会，他们在这里都为所欲为就会都无法达到目的，于是人们间产生契约，也就是道德或法律这样的规则，不论如何这种文明都是对我们内心的自由天性的压抑，我们会以或隐或显的方式表现出来，这些压抑的天性就是弗洛伊德所谓的“无意识”（unconsciousness），后来荣格又将其区分为个体无意识和集体无意识，个体无意识来自于我们个体的情结，集体无意识来自人类的记忆，可以说我们的所有的表现都是来自这种压抑。我们的世界由共同的元素组成，也就是荣格所谓的原型，一切迹象表明我们都是来自美索不达米亚的，在我们的神话中雷神都是主神（马杜克、黄帝、宙斯都是），我们有许多共同的“集体记忆”，类似洪水神话的

元素有许多。

我们的文字的作品就是来自这种从世界本质到人类无意识，也就是那种对自由的压抑，所以文学本质就是对自由的追寻。马赫赖（Macherey）所提出的“缺省”（absence）即可以这样解，文学作品就是围绕一种缺省在构筑，这缺省来自潜意识。“三十辐，共一毂，当其无，有车之用。埴埴以为器，当其无，有器之用。凿户牖以为室，当其无，有室之用。”我们的文也是这样，所有的有形的文都是围绕那个“无”去行文的，就是“天下万物生于有，有生于无”。

人都是追求自然的，这就是对于最初人禀赋的自由精神的追求，中国的先秦哲人是言必称“上古之时”，西方的希腊哲人也是苦苦追寻“黄金时代”。我们的童年就是缩微的人类历史，我们要在这个社会存在，必须强制接受其中的规则，于是李贽提出“童心说”，拉康（Lacan）提出“镜像阶段”（mirror stage），这都是对于人类最初的自由状态的追寻。

这样文学的最高意义都是追求那不可知的含义就可以理解了，中国追求言外之意，西方追求意义的多产性，于是司空图追求“味外之味”“象外之象”“景外之景”，赫施（Hirsch）追求语言和意义之外的“意味”（significance）。中西对语言文本大体都有三个层次：语言（言）、形象（象）、意蕴（意），其中意蕴就是那种意义外的寓意，这是文本的最高追求，就是“大音希声，大象无形”。

这种大宇宙精神是万世一系的，这种精神“天网恢恢，疏而不失”，只要我们体悟到这种精神，我们立刻就会明白这个世界，当然也明白文学，从精神到语言，从文本到话语权力，从作者到读者，许多问题都那样明了。我们所追求的一切不过是顺应大道而自然，所谓“我无为而民自化，我好静而民自正，我无事而民自富，我无欲而民自朴”。

二、诗学大意识形态之形而下：大德或大自由

大诗学认为话语权力和文学的意义在于“有”或“实践”。“我们必须知道文学对于我们意味着什么，这样就可以理解我们的文学在我们的社会中的存在形态。我们要从人的自由的压抑去探寻，所谓“道生之，德蓄之”，“失道而后德”，“天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞”，只要我们顺应道，就可以悠游自在地得到，在本质上我们是要在实践中自在；康德的哲学体系分为严密的三部分，在艺术中是美学求合目的性，在自然中是自然哲学求合规律性，在实践中是道德哲学，在此得到对人的终极意义的认识：自由。老子和康德在不同的角度论证道德的追求：自在性，这正

是我们在现实规则中所求得的现实的自由，虽然已经不是最初意义上的为所欲为，这是一种现实存在的自由。文学所要求的原始在自由跟现实的自由的关系正决定文学在我们的社会中的存在形态或位置。”

从文学的产生来看，文学就是追寻自己的失去的自由，凡是不合意的都是我们所要通过各种方法所要表达的。我们有三重的不再在需要表达：一是我们不可控制地袭来的从前的无意识，这是如上论述的只要有社会就永远存在的；二是我们从童年得来的无意识，这主要是由于连那种契约都无法执行的肆意的伤害来的（这是普遍存在的），我们一面无法控制它，一面可以追寻它；三是我们在生活中遇到的不自在，这是显现在外的，我们的目的时常无法达到。这三者就是文学的内容，从神秘到半神秘，半现实到现实。

对于真正的作品，作者的本意是自我表达，可是一旦作品传播，它就可以起到类似人在社会中的作用，因为人和作品是合一的，于是作品如人一样产生作用。因为人或其作品是追求自在的，作品中就是人的意志，话语权力就产生。作品对于外在的社会秩序的影响是人们最初最为看重的，于是孔夫子说诗可以“兴、观、群、怨”，柏拉图要赶诗人出理想国，这样权力群体自然就要控制话语权。

在文学发展的初级阶段，作品具有各种各样的权力，从荷马史诗到印度史诗，从《圣经》到《吠陀》到《易经》，在阐释中都是具有现实的权力的。到个人作者兴起时，话语的权力变为隐含的，作品在本质上体现权力群体的声音，阶级论在这个意义上是起作用的。权力群体会以全体人的名义在各种方面控制声音，声音的价值在这方面的衡量标准就是是否有利于这个群体的存在，从我们过去不论东方还是西方的能够流传的书籍就可以看出他们的控制力。

随着人类自身的启蒙、整体文明的发展，权力群体的控制在表面上看是会逐步放宽，可是一种隐性的控制会日益紧缩，此时的权力会转移到传统作品传承而来的权威。媒介的演变是打破这种垄断的物质力量，因为随着媒介的发展，意识形态控制就会日渐困难。

在那种权力群体的压力下，文学的作品会从结构到内容、从语词到故事、从技巧到材料渗透那种权力。我们不论是文学文本或历史文本都是在虚构一种权力，新历史主义批评对此有深入的阐述，其代表人物格林布拉特（Greenblatt）在分析莎士比亚的《李尔王》时认为，“官方教会将一种危险的‘卡里斯玛’（新权威）权力机制让渡给演员；反过来演员又使这一机制戏剧化，进而成为虚幻”——这就形成了一种“共谋”。格林布拉特所提出的历史的文本性（textuality

of history) 和文本的历史性(historicity of texts) 同样是用来消解那种文本的权威的, 我们的历史都是修史的人所处的权力群体在细节上的虚构, 我们的文本也在随着权力群体的易代而不断重新阐释。文学中的文本和权力的复杂关系需要我们在细读中辨析, 文本和其所处的泛语境通常有不同程度的“共谋”(conspiracy) 关系。

我们的权力群体对文学的控制的现实形态表现在对作品的产生、传播、阐释, 这样文学的声音就会来自那些他们控制的处所。每个时代或地方都有相应的一整套的意识形态控制机制, 他可以对作者存亡、奖惩, 可以在传播中焚烧掉或经典化, 可以在阐释中体现其意志。

我们所处的社会中除文学中的话语权力在起作用, 各种外在的权力也混杂其中, 他们掌握出版、报刊、奖励、研究机构, 再通过一些途径交换权力, 经常出现“黄钟毁弃, 瓦釜雷鸣”的局面。当代我们的话语权力在外在形态上掌握在政府及权威、商人手中(我们将作品看成产品, 就如商品一样他们可以控制文学的生产、交换、消费), 真正的文学的命运如同人的命运, 也要看机遇, 不过时间会洗刷一切, 于是陶渊明和贡戈拉这样的人就会被后人发现。那些作伪者, 可以欺瞒一时, 不能欺瞒一世; 可以欺瞒一世, 不能欺瞒后世。

对这种话语权力的挑战现在集中表现在解构主义(deconstructionism)、后殖民主义、女性主义批评中。内容的反叛容易, 形式的反叛困难, “解构”(deconstruction) 就是对传统中心结构的破坏并重构。在我们传统中万物背后一直存在着“中心”(center), 一种类似神或逻各斯(logos) 的支配力量, 他们将之一概归为逻各斯中心主义或“此在的形而上学”, 事实上主体可以而且应当是“非中心”的(decentred), 由此出发他们有一整套对传统的根本性颠覆。我们传统的结构应当描述为“无限开放”(open-ended) “意义链”(a chain of signification); 我们传统的逻各斯主义假定一种固定意义的存在, 事实上意义只能在延宕与差异中得到标志, 也就是德里达(Derrida) 合成的那个词“延异”(Differance)。这是对西方传统的一次史无前例的颠覆, 我们发现事实上世界是破碎的、模糊的、多元的。

所谓的解构或者后现代主义, 我以为这需要完全回到自身的文化体系中去具体解构, 对于西方就是反对逻各斯中心主义, 在中国则是中国传统文化中核心, 我以为对称主义就是那种核心, 我们一切都要打破那种四平八稳的文化中心。进一步说要体现在具体的意象或元素上, 我们将香草铲除, 将鸛鹄杀掉, 将美人放逐, 我们要将对偶拆开, 将反复停止, 将比兴消弭, 这是整个的一个文化象征

系统，当然在其中最关键的是那种精神的反叛。中国文化中历来是要“礼仪天下”，可是“失道而后德，失德而后仁，失仁而后义，失义而后礼；夫礼者，忠信之薄，而乱之首”，我们的文化内部本身就有解构的力量，我们就是要回到大自在的“道”。中国的现代主义应当从自身去反叛或反思，否则根本就是无的放矢，当然这还需要当代中国的写作者们去不断发掘。

后殖民主义则是针对所谓西方文化霸权的，我们的世界整个处于西方殖民之后的复苏，他们在寻求所谓“原生态”（authenticity），追求文化的多样性。女性主义则是针对传统男权社会，他们正对文学中的男性中心（androcentric）提出女性中心（gyocentric），要在文学中发掘过去社会中所忽略的女性经验。这些都是对过去呆板的权威的挑战，他们要从从前争夺话语权。

我们不得不面对的是新旧交替，虽然其中心其实是一直在循环，当然也是在上升。中国古代不断出现的革新和复古，西方历史上不断出现的理性与神秘的交替，这些都是在嬗变，也就是“范式转换”，（paradigm shift），这形同文化中的革命，人类在不断上演子一代对父一代的革命。

事实上话语权力的控制者最好的状态就是让作品自己发展，就是康德所谓的“无目的的合目的性”，老子所谓的“生而不有，为而不恃，长而不宰”。一切都让其在自身自足生长，在民主的状态下的“言论自由”当然不会成为祸乱之端，“夫两不相伤，故德交归焉”，他们自身会消解的，这就是自然状态，一切都以自然为上。

三、作者未死

自从罗兰·巴尔特（R. Barthes）发表《作者之死》和米歇尔·福柯（M. Foucault）《作者是什么》后，作者似乎被解构，被当成“源于中世纪，带有夜果经验主义、法国理性主义和宗教改革时期的个体信仰”，写作者即是“我们的社会个人化的财产系统”的组成。这是在让读者诞生时以作者的死亡为代价的意义上说的，但是我们的作品无论如何解读，作品仍然是由作者写作的，这个处在一个中心的作者当然没有死，事实上在从前的文论中作者始终是中心，因为作品就是作者的精神的外化，所以过去现在未来作者都仍然应是中心。

作者不但不能死去，而且仍然是一个中心，读者可以起来，作者首先存在。我们的社会中每个人都正常生活，可是经常不能达到自己的目的，就是上面论述的“三种不自在”，这时他就会表达，故有司马迁的“发愤著书”说，韩退之的“不平则鸣”说，欧阳修的“穷而后工”说。作家永远需要是正常生活的人，他

们在本质上都是寻找那逝去的自由的，对于真正的文学，专业作家的存在是荒谬的，体制内的和商业化的作家，事实上已经不是在正常生活，他们已经无法体味人真正的存在，所以他们只是文字工匠而已。从说话的意义上说，人人都可以成为作家，他们每天都在表达，不过那些有禀赋的一类人可以意识到那个大自在，他们的表达是真正的表达。

人永远分为两类，一类在创造，另一类在传承。孔子将之分为君子、小人，尼采将之分为超人与常人，现代所谓人的平等是人格意义上的平等，人的这种分别是永恒的。创造者们以“义”为准则，禀赋世界本质中的自在精神，是人中的精华，他们胸怀整个世界，对整个社会肩负使命，他们无法自在去做自己的事时就会表达，成吉思汗和亚历山大用剑表达，达·芬奇和齐白石用色彩表达，贝多芬和俞伯牙用声音表达，但丁和屈原用文字表达。创造者都是天选定的，所以无天赋的人可以干自己应该干的事，没必要非得写作。传承者则以“利”为准则，一半在生活中得到满足，一半在领略创造者的作品而得到拯救。

每个真正的写作者都知道，他们写作不是想写就写的，是不得不写。所以诗人在某种意义上是代神秘而写，他们自己都无法控制，柏拉图所谓的“神圣的迷狂”（divine madness）就是说诗人在“代神说话”，那种神秘会通过其潜意识去起作用。这一半是那种自在精神在控制的，另一半则是自己控制的，我们的禀赋来自上天，我们所能控制的是自己的行为，我们就是去了解和经历各种各样的事，那些事自然就纳入潜意识，经过那个熔炉的冶炼，最终就会在某时不得不写出作品。这就是普通人觉得这些人奇怪之处，他们对一切新奇的事都感兴趣，他们会了解全部的世界，老子所谓“朴散则为器，圣人用之，则为官长，故大制不割”，我们的世界本是一个整体，我们必须感觉到贯穿其中的大朴。

四、作品本身：文体

文体是作品呈现特定的体式，如今通行的是将文学分为四大体裁的分法：诗歌、小说、剧本、散文，不过要知道本质上真正的文学是一文一体，所以《离骚》之后有“骚体”、《七发》之后有“七体”，欧洲中世纪有“罗曼司”（romance）、“讽刺体”（satire），用“类型”（genre）分类更符合文学的实际。我的意思是要有一种文体意识，凡是文字能够自足的文字形式就是一种文体，《文心雕龙》中论述的文体有34种。说到底，文体就是文学的形式，最成功的文学作品是形式和内容的合一，就是《易经》所谓“形而上者谓之道，形而下者谓之器”，“道”就是内容，“器”就是形式，文体就像万物在世间的存在，所以写作者最高

的追求当时文体的创造，当然在创造中的准则是自然。文体是像理念（柏拉图指理念时idea和eidos可以互换，idea直接为拉丁语接受，eidos则译为forma即形式，二者都是超越具体可感物的形式）一样独立存在，这是从内容中提炼出的灵魂，其上附着那无所不在的大自在精神。

深入文体本身，我们可以这样去界定文体，用韵（verse）和散（prose）、动（drama）和静、虚（fiction）和实这六个纲目去界定，这是真正用文学的元素去划分，由此会看到一种全新的文学格局。在中国的传统中文体只分诗或韵、文或散，在西方很注重行动性的戏剧和文本的区别是鲜明的，这兼顾到东西的分类。文学的本意在西方就是文字之学（literature），在中国古代是文化之学，如今我们将纪实的文体分到文学外是不合乎自然之道的，事实上文学本身产生于实用的目的，过去我们的文都是有实际作用的，所以这兼顾到文学自身。

韵和散

在文学的产生阶段，文学作品都是有韵的，因为在口头时代便于记诵，并且韵本身就存在一种神秘的意味，这韵律就是那种宇宙精神的禀赋一般，这奇异的存在让人感觉到其存在，有韵律的声音是有魔力的。西方的史诗都是源头，他们的所谓《诗学》《诗艺》就是文论的代名词。中国古代不知史诗是散体还是以史代之的缘故，至今未发现典型的史诗（《诗经》中的《大雅》中有类似史诗的篇章），不过我们可以从中国的抒情诗传统去考察。

在西方历史上韵体有最初的史诗、抒情诗（哀歌、琴歌等）；中世纪除史诗、谣曲、抒情诗外，叙事文学像骑士传奇（romance）、讽刺故事（satire）及发达的戏剧（中世纪最被看重的文体是戏剧）都是有韵的；在古典主义时代诗剧是最重要的，这种对于韵文的看重一直到浪漫主义时代，那时有许多诗体小说产生。西方的散文体，最初是哲学和历史著作，在罗马时代大放光彩，中世纪不很发达，散体真正压倒韵体要到现实主义时代，这时长篇小说成为最重要的文体。

在中国古代，一直是诗文并重，只是在随时代有消长，就像君子们“达则兼济天下，穷则独善其身”一样，他们用文去达意，用诗去言志。在先秦诗经是非常重要的，外交朝聘全靠引用诗经去表达，所以孔子说“不读诗可以言乎”。骚体在汉代盛行要超过《诗经》，直接导致赋体的产生，这种赋体不断发展，从骚赋、大赋、小赋、骈赋、律赋、文赋，在清代还中兴，影响直到今天，赋体这种文体是真正有中华气度的文体，本质上是一种诗体，都说中国抒情诗发达，这是因为他们没有意识到赋体正是我们的长诗，这是需要矫正的。中国的乐府体也是

一直都在发展，每个时代乐府都从民间发展起来新的诗体，中国诗歌长盛不衰实赖于此，在汉代乐府让五言七言古体产生，唐代时五言七言律绝大盛，宋代是词体大盛，元代曲体大盛。中国的剧本就是词牌串起来的，杂剧、南曲是这样，传奇在明清大盛，现在的地方剧中的曲词仍然是韵体。我们的叙事文学中有变文、弹词之类的韵文。中国的散体同样是发达的，文同诗一样一直是正宗，诸子散文以降历代文人都以此“立言”，史传散文往后传承“二十四史”，中国的小说更多从笔记体、史传体中得益（西方小说从史诗发展来），所谓小说鲁迅追溯到《山海经》这样的神话著作，接着是笔记体、唐传奇、明话本，在明清时大盛。

动和静

戏剧就是一种对世界的缩微仪式，是古老的巫师跟神灵沟通的方式的传承，人们在模仿的仪式中感觉到那种神秘的宇宙力量。戏剧和史诗为西方文学二大源头，亚里士多德在《诗学》中就以悲剧和史诗为主，以后历代文论家都必专门论述悲剧，戏剧为历代所重视，这同西方传统的正统文论“模仿说”有关。（中国传统文论的中心是意境，这跟中国的抒情诗传统有关）弗雷泽（Frazer）在《金枝》中将人类早期的巫术所遵循的规律归纳为“接触律”（contagious magic）和“相似律”（sympathetic magic），人类早期的这种祭祀活动就如戏剧一样在演绎，将那种神秘的宇宙力量沟通。

悲剧和喜剧是古希腊文学的中心，在罗马时代只有新喜剧发达；中世纪时的宗教剧是最被看重的文体，但丁的史诗《神曲》在最初就取名喜剧，后人编订时为表示敬意加上神圣的，中文译为《神曲》（Divine Comedy），这里的喜剧不能混同于闹剧，狄德罗的观点就是三种事物：历史、悲剧、喜剧，其中喜剧最真实，“喜剧诗人是最地道的诗人，他有权创造，他在他的领域中的地位就跟全能的上帝在自然界中的地位一样，从事创造的是他，他可以无中生有”。戏剧在文艺复兴中产生特立独行的莎士比亚，他的戏剧是不合古典主义的三一律的。在古典主义时代诗剧是最崇高的，启蒙主义者要突破也从戏剧着手，歌德的长诗《浮士德》可以说是剧诗。浪漫主义要取代古典主义，要以雨果的戏剧《欧那尼》的胜利为标志。欧洲在诗剧的基础上又有话剧、歌剧、舞剧，在现代主义运动中，小说和戏剧总是先锋，从象征主义到表现主义再到荒诞派都是如此，从诺贝尔文学奖得主中可以发现戏剧家和小说家为主流。至于表演艺术的戏剧之外，就是诗体、小说等诸静止文体的，他们的区别是巨大的。

戏剧在中国不很显著，这同样跟中国的传统文化有关。我们直到宋金才产生

诸宫调，到元杂剧才成熟，经过南戏到明清的传奇。在中国剧本跟其他文体的区别没有那么大，文本都是由曲词连缀成近诗歌，在故事上是敷衍故事近小说，所谓临川派和吴江派的争执也只是在重词、重韵上，仍然在文字范围内，李渔是真正发现戏剧的本质的。总体上戏剧在中国文体中的突出特征都是后来发现的，如今作为世界三大表演体系而存在。

虚和实

我们一直要寻找一种真实，就是世界的实在，也就是老子的“道”，也就是柏拉图的“理念”。“模仿”一直是西方艺术论的中心，不论模仿的是理念或自然或其他，他们追求的是逼真，整个艺术从绘画雕塑到史诗戏剧都是。同样是追求真实，他们的历史是追求对于现实的“已经发生”的事的叙述，史诗戏剧这些虚构艺术追求的是“可能发生”的事的叙述，就是亚里士多德所谓按照“或然律或必然律”（probable & necessary）发生的事。这种模仿论影响一直到浪漫主义兴起，此时“表现论”兴起，不过在其后的现实主义中模仿又出现，并且以后的现代主义文论不时提起，德里达就曾经再度提起。模仿论真正的被打破在于绘画中摄影术对于绘画的震动，于是从印象主义后西方走向对于内在真实的追寻。

在中国这种情况相反，我们的文学所追求的是“神韵”，中国的艺术论一向追求“弦外之音”“象外之象”“言外之意”的，这样我们的文学就是追求内在真实和外在真实的合一，这时中西方文学发生奇怪的逆转；西方人追求的是分析的，他们的虚实却是合一的；我们追求综合的，却事实上是分裂的，一面有神韵的艺术，另一面有真实的文章。西方的历史著作从荷马史诗发展来，中国的小说却从历史著作发展来。同时西方人追求真实却是按照“或然律或必然律”的真实，其实就是一种合逻辑的虚构；我们追求的是闪现着神秘光晕的神韵，相反我们的文学却是追求真实，即便是荒诞不经的神鬼志异都要依托于真实，《聊斋》后面还要加上“异史氏曰”。考察中国的文学，虚构文学到很晚才发展起来（抒情诗虽然本质上也是虚构，不过这并非典型意义的虚构），从前史传文学、笔记文学这样的纪实文学才是正宗。我们的小说是从笔记体中发展来，其手法多得自史传叙述，其旨趣也都是同史书一样追求教化。我们的剧本也是从诗词发展来的，有诗词的韵律，追求诗词的意境，最终跟小说一样同样要有益风化。

随着文学的发展，纪实性的文学日益被排斥在文学之外，可是其实纪实性文学是更体现文学的，那些虚构文学在不断探索，那些语言的成果就会应用在现实的文字中，就像工艺品都是艺术和实用的结合，其实纪实性文学对于我们才是

真正的现实中的存在，我们一直在探寻的真实就在其中。我们从左丘明的《左传》、司马迁的《史记》和希罗多德的《历史》、普鲁塔克的《合传》中感到的自由的光彩不会比自《诗经》《楚辞》和《荷马史诗》中的少，我们从《老子》《庄子》和亚里士多德和维特根斯坦的著作中同样不比李长吉和里尔克的诗中感到的少。我们在虚构中得到“可能性”的真实，我们在历史中得到“确定性”的真实（虽然历史具有“文本性”）。这样我们不比奇怪为什么诺贝尔文学家会颁发给《罗马史》的作者蒙森（Mommson），会颁发给哲学家欧肯（Eucken）和罗素（Rusell）。其实这些纪实性著作中更多体现出大宇宙精神之光，他们是在确定性中去感觉真正的世界本质。

叙事和抒情

还可以从话语的出发点出发将文学分为：叙事性作品和抒情性作品，叙事性作品来自对外部的关注，抒情性作品来自内部的表达，事实上二者殊途同归，他们共同地都来自那个精神，这种精神我们通过感觉即可分辨，也就是所谓的文学中共同的诗性精神，即俄国形式主义者所谓“文学性”（literariness）。

叙事性的作品就是虚构“事件”（event）的，叙事学是一门专门对叙事的研究，这集中体现在小说中，剧本和长诗也是。西方的叙事性文学发达，他们的史诗是叙事的，他们的戏剧、小说也在虚构。叙事在物质内核上，事件组成情节，情节构成结构，结构中人物和行动主导；叙述的具体话语中本文时间和故事时间构成一种消长的张力，故事有人物的特定视角；具体的叙述中叙述者、声音（叙述者的态度）、接受者这些都有种复杂的情态。叙事的因素如语法一样运用，如结构主义所说的“叙事的语法”（Grammar of narrative）一般。总之所有的这些因素都是写作者可以使用的手段，这些在传统叙事中原本是末技的手法日益为现代写作者所使用，可以说这真是发现“形式”的神秘意义。

抒情性的作品是非常复杂的，是一种外在世界和内在世界的交融，就是东方文论的中心：意境。所谓的意境，在我看来就是宇宙精神在人的体现和在物的体现的互相“认识”。抒情也同样需要有抒情的依托，就是我们的外在世界；另一面就是主观的“宣泄”（就是亚里士多德所谓的“净化”katharsis），借此将我们的力比多（libido）表达；这样在二者就实现交融。在作品中抒情性作品像叙事性作品一样在构筑一个世界，一种由“元素”构成的理想的世界，所以“抒情角色”在其中都是想象的，这个角色可以是自己，也可以是“代言”，人称的变换极为微妙。

文学虽然有叙事性、抒情性之别，但其在本质上仍然是相同的，都是内在世

界借助外在世界去构筑的，他们直接指向那个宇宙精神。具体地说，叙事性作品在本质上要表达的就是一种“心象”；抒情性作品也必要构筑一个外在世界来寄托“心象”。

黑格尔还根据理念的发展历程将文学分为三个阶段：象征型、古典型、浪漫型。古代东方用自然物去象征神圣的东西，此时理念显现模糊；古希腊用身体感性形式表现理念，此时理念显现明确；当代（浪漫主义时代）用精神工具表现理念，此时理念完全显现，他认为浪漫主义艺术是“心灵和内心生活”的艺术。无独有偶，童庆炳也将文学分为三种类型：现实型、理想型、象征型。大体对应现实主义、浪漫主义、象征主义（现代主义），按照他的划分我想东方追求意境的文学倾向理想型、西方追求模仿的文学倾向现实型，当今的现代主义倾向象征型。我感觉这种划分太模糊。这两种划分太过人为，他们在操作文体发展，而不是从文体发展来划分。

文体只是一种模范，最好的状态是随需要而定文体，所以在细微处必然是一文一体，我们就是要在那种范式中求变化，所谓“常知稽式，是谓玄德；玄德深矣远矣，与物反矣，然后乃至大顺”，对“稽式”了如指掌，最后由此走出，走向大自在，这才是文体之道。

五、作品本身：文本

文本（text）是分层次的，在东西方文论中对此有不约而同的观点。王弼这样解释《易经》提出的言、象、意：“夫象者，出意者也。言者，名象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。”英伽登（Ingarden）将文本分为五个层面，不过可以归为言、象、意这三个层面。言或文本就是语言层次，象或形象就是元素层次（艾略特的“客观对应物”也是指此），意或意蕴就是形而上的“无”层次。

巴尔特（Barthes）在构筑他的“符号链”时用索绪尔的语言学解释，言是能指（signifier），象是所指（signified），言象可以构成下一个层次的能指，意就是新的所指，这样可以将含义从最初追溯到最终，这就是“符号链”。其实能指和所指就是永恒的内容形式、道器的关系的投射，那个宇宙精神贯穿其中，现代主义认为能指所指是随意的，无论一词多义或一义多词都是特例，可以说二者的对应关系仍然是一致的，语境或我们所处的整个语言体系的大语境中他们不可改变，我们的语族中，词语怎样由词根曲折变化最终仍然围绕那个中心。在文本中也是，多义是在确定性的周围变动的，要尽意有最好的象，要尽象有最好的言，这就是那种确定性，我们的技巧之类都是这样的，当然除了我们是以含混本身为

中心。

在文本中，要用象尽意，要用言尽象，就有各种各样的修辞，这样才能达到目的。说到修辞，首先要重视的最根本的消极的修辞，其实说到底任何的语言因素都可以作为修辞去使用，我们的意蕴最终都是由各级的修辞去表达的，结构就是这样一级一级构成的。我们许多没有注意到的，词语的选用、句子的长度、段落的组成，这些基本的语言在深层次上决定文本。一些细微的因素如人称视角、叙述声音、文本长度这些都可以作为手段去用，总之是语言中没有不可以变的。

积极的修辞就是通常所谓的修辞格，说实在语言就是要求巧的，那些修辞手法都是各种各样的奇点。中国《诗经》中最初总结出赋比兴，西方中世纪文学特别重视讽喻批评（allegorical criticism），如今的现代主义最显著的特征是反讽（irony），文学的形式很大程度由修辞支撑。

在所有的修辞中有这样一些核心的修辞，我将之称为“阴阳生四象”：象征或隐喻、通感或暗示；含混或多义、反讽或讽喻。

我们的世界精神一面具体到人心，一面灌注到万物，我们要表达或描述那种精神，就要借助外在的形象，这就是一种仪式，通过具体形象去象征，最终指向那种普遍的精神。这些形象是一个世界，借此表征我们的内心或世界，因为那种精神是一种完满的状态或“朴”的状态，任何直接的指涉都无法完全，所以借助象征来表达那种意蕴。对于一个写作者来说，他的心象是独一的，他看到的世界也是独一的，他就以自己的方式，从世界中搜罗形象，所谓“执大象，天下往”，用他们去告诉人们。

通感或暗示是象征或隐喻的延伸，我们的完满的世界只有通过一种隐秘的方式去告诉人们，我们的内心和外界都充满完全相同的精神，我们就会在特定的节点感觉到，于是各种感觉贯通了，万物的精神相通了，我们和世界混同了，所谓“无欲以观其妙，有欲以观其徼”，我们以此暗示给人们。

我们的世界固然是完满的，可是对于每个人来说都是被存在分裂的，所以我们处在跟完满相对立的状态，我们力图回到那个完满状态或“朴”的状态而不能达到，由此处于分裂的状态，能指和所指的分裂正是这种分裂的一种表征，在语言上也是到象征世界的反面，所谓“明道若昧，进道若谷，夷道若颡，上德若谷，大白若辱”，含混就是我们的存在状态。

反讽或讽喻是含混或多义的延伸，就是所谓“物极必反”、“二律背反”，反讽可以将正面在一念之间化为反面，又将反面在一念之间化为正面，就是我们所处

的无法回到本初的状态的描述，所谓“物或损之而益，或益之而损”，这仍然是我们人类在必然的世界对面的偶然的荒诞状态的表征。

我们的阴阳的二界，也即要返回本初状态和不能返回的两种状态，最终仍然要弥合在一起的。象征或暗示的正面世界是跟“道”或“物自体”相对应的，含混或反讽的世界是世界本质所化身的，他们是形而上和形而下的区别，是必然性和偶然性的区别。他们在精神上仍然是贯通一体的，康德论证的自然哲学、道德哲学、美学都是从先验理性形式的十二对“范畴”（纯概念）论证的，他的对于世界的认识由此那样完美；老子所谓：“既得其母，以知其子；既知其子，复守其母，没身不殆”，就是从“道”（母）到“器”（子）的回环反复，那种精神都是同一的。

所以这“阴阳生四象”的手法表征了我们的世界，不过他们在根本上是相通的，都是要在文本中由言到象到意，也就是要关照到我们的宇宙精神。我们所要做到的是，一切以自然为上，就是用对应的修辞去表现对应的意蕴，就是孟子的“不以文害辞，不以辞害意”，就是严字的“不落理路，不落言筌”，要做到“羚羊挂角，无迹可求”，所谓“善行无辙迹，善言无瑕谪”。

六、作品本身：结构

内容在作品中的呈现形式就是结构，内容那种精神我们是看不见的，我们直接能感到的全部就是形式，这“形式”（forma）的希腊语源就是“理念”（eidos），我们可以说形式就是本质。无须指责形式主义者，内容自然是全都有， “质料”都是一定的，关键看如何让其去“形式”中显现（亚里士多德认为万物都由“四因”构成，最终可以归结为“质料”和“形式”二因）。老子所谓“道生一，一生二，二生三，三生万物”也同样的道理，万物都以唯一的结构去存在。

在文学中，我们的文体本身就是结构的类型，诗歌、戏剧、小说各有体式。诗歌中的韵律、分行、分节都是极为精微的表现力形式，戏剧中的人物、分幕、幕景，小说中的人称视角、叙述时间、叙述动作，这些的都是需要深入体会，“不可不察也”。

西方有叙事传统，他们的史诗、戏剧、小说都在叙事，他们深得结构三昧，那些经典之作无不结构精妙。《奥德修纪》《俄狄浦斯》《人间喜剧》，去体会即可知。但丁的《神曲》中，写地狱9层33章，写炼狱9层（加净界山、地上乐园）33章，写天堂9层33章，加首章序曲正好100章，是一个阶梯一样的精妙绝伦的结构。乔伊斯的《尤利西斯》（尤利西斯为奥德修斯的拉丁文名），对照《奥德修纪》中奥德修纪的旅行写现代一个小人物的一天生活，由此产生无限张力。

最好的结构就是唯一合于世界本质和自己内心的结构，普鲁斯特在《追忆似水年华》中，七卷书在形式和内容上组成一个大拱门，第四卷《索多姆和戈摩尔》在顶部，两边的作品个个对称，地点、人物、故事都各自相对，当然其内部有自身结构，整部作品仿佛一座华美的大教堂，犹如在忏悔室回忆一生。

真正写作者的心直接投射到作品的结构上，陀思妥耶夫斯基被茨威格称为“一个处于分裂痛苦中的永恒的二元论者”，他时刻处于分裂中，他的小说中贯穿一种迷人的“复调结构”，连题目都是《群魔》、《罪与罚》、《被欺凌与被侮辱的》、《卡拉马佐夫兄弟》，这就是那种二元对立心理的投射。我在一口气读完他的所有作品后的疑惑是他是否是俄罗斯民族无意识的体现，俄罗斯的标志是双头鹰，一只朝向东方，一只朝向西方，一个地跨欧亚的国家，一个兼综东西文化的国家，他本身就是一种矛盾，难道那种复调不是那种无意识的投射？

西方如此，东方亦然，东方的文化会以幽灵一样的神不知鬼不觉进入作品结构。《诗经》四平八稳的四言体一直到我们的成语，楚辞有《九歌》、《九章》、《九辩》，大赋的体制如同一座大城，五七言绝律也是整齐划一；戏曲中曲牌排列、小说中章回整饬；所有这些让我们想到太极阴阳五行八卦、君臣父子夫妻礼仪，想到三公九卿三省六部、三宫六院七二妃嫔，想到方形的城、平面的画、五音的乐。我们“礼”的规范渗入我们的文，我们可以反叛内容，可是形式无法反叛，因为他们已经渗入其中。

过去的形式总的来说，不论东方都有一个“中心”，我们是有秩序的，那些伟大的作品都在追求宏伟的形式，像巨大的城堡或城池。解构主义者要“解构”“结构”，我的意思是无论何时我们推倒都要建起，经典的后现代主义作品仍然有新的“中心”和“结构”，所以最关键的是找到那种跟一种精神相合的形式，不论是以怎样的形态存在。

作品有表层结构和深层结构，可以层层递进，直到最深的本质。表层结构就是作品最基本的事件，深层结构就是这些事件所表征的本质意义。弗洛伊德从索福克勒斯的《俄狄浦斯》（杀父娶母）中分析出“俄狄浦斯情结”或“恋母情结”（Oedipus complex），从埃斯库罗斯的《阿伽门农》（助弟杀母为父报仇）中分析出“爱烈屈拉情结”或“恋父情结”（Electra complex），荣格所分析的人格面具：阿尼玛（anima）、阿尼姆斯（animus），这些都是作品背后的真实，就是我们的曾经自在而被阻碍的无意识中的。真正的作品是真实的流露，所以必然不可避免会将自己的真实的无意识带出。

七、作品本身：风格

风格是一种文字的状态，就像一个人的性格一样，文字在整体上有风格。文字是用来承载意义的，其姿态是跟作者相合的，真正的写作者跟他的作品是人诗合一的。那种宇宙精神灌注到人心，人心借助世界中的精神而呈现为文字，文字就是精神的躯体。风格是真正的写作者的作品才可以谈的，因为精神可以自然地呈现于文字，其内部是完全自足的，这种存在是一种独特的精神和物质合一的存在物。可以在真正的作品的各个层面，从语言到形象到意蕴的各种细微的方面感觉到其独具的特点，犹如夜明珠散发出的光晕，可以借用本雅明（Benjamin）的“艺术的光晕”（aura）。

风格是最崇尚自然的，康德论证的美就是人内心的感觉，我们要在完全自由的状态下感觉，借此传达美。老子所谓“不可得而亲，不可得而疏；不可得而利，不可得而害；不可得而贵，不可得而贱；故为天下贵”，天地混一，我们要因人而看。

风格只有真正的写作者的真正的作品才可以去谈，在此之外的抠抠索索的做作之作根本无风格可言，是否为真正的作品，真正的有感觉的人可以一眼看出。所以所有的各种批评方法的技术性分析都需要首先判断作品，这是那些技术性分析无法做到的。这是非常重要的，不登堂如何入室？

关于风格的词源，在中国古代本来就来自人物品评，所以作品风格也就是人的风流标格；在希腊语中“风格”（style）本意“雕刻刀”，这是强调作品的外在形态；这样东方重内在而西方重形态，跟文化体系也是相合的，最终应当将二者合一。

西方美学分审美为崇高与优美二种，中国有阳刚和阴柔之分，不过太过笼统。刘勰在《文心雕龙》中依据八卦列出四对八体：精约与繁缛、壮丽与轻靡、典雅与新奇、显附与远奥，这是内对心，外对物，合而为文，真是精妙。

司空图在《二十四诗品》中列出二十四种风格，每种风格都用四言十句诗去描述，真正的艺术和评论的合一，这二十四种风格虽然划分太细，让人有时无法分辨，不过真是让人爱不释手，我将其都罗列出来：雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、洗炼、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超诣、飘逸、旷达、流动。这种用艺术的形式评论艺术的方式当为当下文论家的楷模，因为只有艺术才能理解艺术。

这世界上的人每个人都有自己的性格，所以写作者的风格也将是千万种的，

当然在一些方面有类似的人。一个个性鲜明的人，也就是最禀赋那种宇宙精神的人，他的作品也就是非常独特的。西方批评家提出的凸显（Foregrounding）、陌生化（Defamiliarization）、心理距离（Psychical distance）这些的概念其实根本不当作为一种追求，而是非常自然的事，只要忠于内心，作品的风格自然各异（当然这同时代和地域所形成的文学潮流也有关系）。独特的写作者他不必去刻意追求特立独行，所谓“欲不欲，不贵难得之货；学不学，复众人之所过；以辅万物之自然，而不敢为”，这样不论他所写的是什么，他的作品就当然是独一无二的。用陌生化这些概念解释接受者的心态，就接受者在感受作品中遇到阻碍，由此感受美的时间加长，所以就更受他们欢迎；那样是从外部去看，其实是因为接受者从中感觉到那种真正的大宇宙精神，他们才会为之倾心。所以风格就是宇宙精神外化的人的精神的自然显现，这样作品自然就是跟写作者的精神相对应，也就是非常独特的，有感觉的人自然会发现，他们能不爱吗？

八、读者诞生

现代文论的最显著特征就是对读者的空前重视，从前的文论作者是核心，后来形式主义者将作品作为中心，接着读者诞生了，巴尔特甚至宣布作者死亡、读者诞生。其实在过去这些要素都是文论家所要探讨的，只是侧重不同而已，不过读者的诞生的确是一件革命性的事，尤其是在阐释学（Hermeneutics）意义上。

读者是这样介入文学的，在任何人阅读文本前一定有自己的心境，也就是所谓的“前理解”（pre-understanding），而每个人的心境是不同的，于是在进入作品中时得到的意义当然就不同，所谓“一千个读者眼中有一千个哈姆莱特”或“一千个读者眼中有一千个林黛玉”就是那种典型。这就意味着每个人都可以按照自己的方式解读文本，直接造成阐释的最大危机。

具体地，阅读的过程就是这样，读者有“期待视野”（horizon of expectations），作者的文本有理想的“隐含的读者”（implied reader），最终他们的视野融合（fusion of horizons），这时作品就得到阐释。在此一过程中，作者最初有自己的表达意图，读者在理解时已经不可能回到那最初的意图，在阅读中必然存在各种“误读”（misunderstanding），不过这其实也就是作品存在方式。

文本其实就是一个中介，一系列文字符号而已，也就是等待填充的“空白”（blank），读者就是填充者，最终我们“重建意义”（reconstruction of meaning），也就是传统所谓的“共鸣”“净化”之属，过后还会有如孔子“听韶三月不知肉味”的“延留”。

我们的文本其实本身就是处在“文本的语境”中，任何的文本都具有互文性（intertextuality），热奈（Genet）将面对的文本称为“显文本”（hypertext），相对照的文本称为“隐文本”（hypotext），从古至今我们的意义就是这样在文本间隐秘传承。

读者虽然各样，不过具有大致心境的人，也就是“解释群体”（interpretive community），可以借此重新诠释话语权力中的群体，其实那就是解释群体，处于社会不同位置的人就会在阐释文本中通过他们的“前理解”构筑起甚至完全不同的意义，由此就不难理解他们对于话语权力的处境。

对于解构主义者，读者的崛起意味着对传统意义的消解，这些意义在“延异”中呈现，事实上这不是“逻各斯中心主义”中确定的“意义”，意义的存在状态是“意义链”，在其中结构等等都被消解，在他们的目中文本就是意义的“链”。

解释群体的分裂在我们的现代化或面临现代化的社会，造成所谓“通俗文学”和“严肃文学”的分野，其实通俗文学就是普遍为大众接受的文学，严肃文学就是为上层人物所接受的文学。这个问题跟“作者”的分裂是相对应的，普通大众就是在上面所说的“传承者”，他们的目光局限在自身，文学对于他们就是消遣；上层人物就是上面所说的“创造者”，他们会关照全部的存在，文学对于他们的使命是追寻那种大宇宙精神，以象征或反讽的方式。

这二者是一对非常奇特的存在，传承者掌握着市场，创造者掌握着权力；传承者处在真实的生活中，创造者处于虚构的状态中；传承者会在当时从地理上决定书的影响力，创造者则在时间上决定书的影响力；等等。传承者容易从众，可是我们要反思的是通俗文学为什么会被大众所接受？创造者感觉中正，文学不赖于他们的感觉赖于谁的感觉？反过来，流行的就是经典吗？受知识分子好评的就一定是经典吗？其实他们本身就是互相消解的力量，这种对立在自然的状态下是非常，在这种对立中最终的胜利的筹码在作品本身。我们经常因为读者而陷入混乱，可是我们忘记此时我们已经走出作品本身，我们应当回到作品本身，真正的好作品不论为外界如何对待，即便被埋没，可是只要文本存在，总有重见天日的一天，经典就是经典。

今天我们对读者的重视矫枉过正，作品来自于作者，作者在心中有“隐含的读者”，他所要传达的永远是一个准绳，读者的误读只能围绕那个本意。当然那种本意也包括作者潜在的未意识到的含义，作品写作的地域、时代所组成的经纬可以限定范围。当然对于文本的穿越时代、地域的误读，我们仍然可以从那个时

代、地域去确定那个“正解”。虽然有“解释的循环”(hermeneutic circle)存在,其实那正为解释提供一个契机,就是海德格尔所谓“依照正确的方式进入理解的循环”,“理解的循环不是一个听凭任意的认识方式活动于其间的圆圈……把这个循环降低为一种恶性循环是不行的……在这一循环中保藏着本原性认识的一种积极的可能性。”这时将解释的循环作为“本体论”的位置,关键是我们把握意义的这种本来就如此的动态存在,可以借此达到真正的解释。

对于读者,应当采取的状态就是“无为而治”,在人格的平等上来说每个人都有其自身独特的世界,假如他们具有自在的心灵(启蒙主义的意义就在此)他们可以完全去自由选择。我们对读者不可用强力去控制,“民不畏死,奈何以死惧之”,要让他们在心理上去接受,所以严肃文学和通俗文学并不是可以具体解决的,最好的状态就是“雅俗共赏”,这在文学的各个层面都应有相应的追求。

九、文学批评

在现代面对的文学有两种过剩“文本的过剩”和“理解的过剩”,所以文论就产生。格林(Goring)在《文学研究》(studying literature)一书中将20世纪的纷繁复杂的文论思潮归为三种倾向,针对文本的过剩我们试图找到一种一劳永逸的解读方式,就像数学公式一样可以解读所有的文本,这就是以语言、结构、文本为中心的形式批评,俄国形式主义、英美新批评、结构主义、叙述学、符号学可以归入此。针对理解的过剩我们试图找到“意义的生成机制”,不再因此而莫衷一是,这就是以创作、接受、阅读为中心的意义批评,心理分析批评、原型批评、接受理论、读者反映批评可以归入此。第三种倾向的是以话语权力、意识形态批评为中心的文化批评,这是针对文学的整个状态的,新历史主义、后殖民主义、女权主义批评可以归入此。这种概括较之从前想当然的概括更可取,从前我们往往从对西方当代哲学的概括中(对哲学的这种分类我也很怀疑)分为理性主义和非理性主义。我的意思是,这些西方批评各有侧重,他们都有可取之处,应当看到其中那种精神。

在当代,其实除那二种过剩,我感觉还有文论本身的“过剩”,我们面对文论有种疲倦,文论似乎日益远离文学,这是极为尴尬的状态。这在深层是感觉和学问的割裂,文学就是理性的感性化,可是文论家却沉浸在文论的创造中,这根本就是远离文学,也是远离那种无所不在的大宇宙力量。文学要回到文学,文学要由创造文学的人去批评,这才是本来应当状态,无法想象一个连一篇值得称道的文学作品的人去批评,虽然我们的现实中这样的“批评家”太多。这正造成一

个文学和批评的分裂，文学家和批评家的分裂，弥合的方法就是将感觉和学问结合起来，这是一件非常具有挑战的事。

批评家如何才能称职的，批评家也属于读者，只是“标准的读者”，不能如大众一般去任意阅读，他们应当站在公正的立场上去品鉴作品，这公正在于内心良知的公正，在这种状态下公正和感觉是合一的，所以上面所说的割裂状态也就不存在。我们的批评家必须是“标准的读者”，就是康德在《什么是启蒙？》中所说“在一切事情上都有公开运用自己理性的自由”，我们不能让功利去影响我们的判断。也就是如我们古代的圣人一样公允，“天地不仁，以万物为刍狗；圣人不仁，以百姓为刍狗；圣人无常心，以百姓心为心”，在所有的作品中必须都是以同样的心去对待。这样作品才可以被真正解读，对作者、读者都是公允的，也是符合自然之道的。

我们在批评时避免外在力量对我们的影响是不言自明的，还要避免自己的偏见，要真正回到作品本身，我们的目的只是“描述”，不是去外在强加判断，作品就是作品，批评永远是外在的，批评只有从作品中来才是有效的。面对作品，我们应当有“存在先于本质”这样的观念，应当有“自知不自见，自爱不自贵”的观念，让作品去呈现其含义，这样的批评才是可取的自然状态。

在批评中特别需要一种反思的精神，虽然本质上无法摆脱自己的，我们要自然沉入作品中去感悟。我们的感觉跟我们的学问应当是相合的，只要主体存在“良知”或“自由的理性”就会知道，感觉和分析都是我们所要的，最终都是要进入作品。所以我相信作品有唯一的最好的解释，在心灵自在的状态中我们就可以捕捉到，不论用东方的感觉领悟，还是西方的理性分析，都可以抵达那个所在。

十、传播媒介

文学的传播媒介一直不为文论家重视，兴许传播媒介是文学的本质，传播媒介在某种意义上主导文学，话语权力控制的物质手段所在。从口头传播到文字传播，从手抄传播到印刷传播，从有形的传播到电子的传播，这其中文体也随之改变。口头传播时代，史诗或诗歌才是最重要的，因为韵律方便记忆，又有神秘的意义。在纸张发明前，文字书写极为困难，像古老的美索不达米亚的楔形文字、埃及的楔形文字、希腊的线形文字、印度的图章文字、中国的甲骨文字，再后来的竹简、蜡板也不是很容易，所以文字极为简省。印刷术的发明是可以跟文字发明相媲美的，文学可以借此突破稀有的垄断地位，文学进入一个大普及的时代，文学工业也在此时产生。影像和网络的发明则可说是新的革命，使得“文学活

动”发生深刻变化，这是需要深入探讨的。

文学作为一种工业，跟其他生产相对应，也有生产、分配、交换、消费，作者写作并由出版商发行可以看做生产，稿费和利润的分配可以看做分配，在书店销售可以看做是交换，读者购买可以看做是消费。可是细想就会发现其实这同真正的文学活动是一种分裂，生产者已非传统的写作，他们不是为自己的拯救而不吐不快，他们面对的是消费者，这样的生产者可以组织工作室完成；消费者也非传统的读者，消费者可以购买书，他不一定要读这书，所以他不一定是读者。文学似乎在文学工业中远离文学，整个文学活动都已产生变化。

文学的工业化，一面使文学极大传播，一面却使文学日益分裂为通俗文学和严肃文学。其实这种分裂从前也有，所谓“阳春白雪”和“下里巴人”，只是从来没有这样显现，这跟我们的整个文化的分裂也是同样的，我们一面对世界分析得更加细致，一面却似乎对那个贯穿万物的宇宙精神日益远离。

传播媒介的改进，我觉得最大的功绩将是：文学的自由。随着传播媒介的改进，话语权力的控制日益困难，这就使得文学自由。不过同时我们也在不自由，因为文学借此日益混乱，也就是文学分裂的问题。所以其实文学活动永远仍然应当是依赖感觉去进行，作者写作、读者阅读，连带文学的传播都应以此为准，都应当以那个大宇宙精神为向导。

早在网络产生前，影像技术的发明，似乎让我们在象形文字时代的困惑得以轻易解决，图片、电影、超文本这些产生，我们的文字似乎面临一种困境。尤其是电影，似乎是剧本的一种延伸，可是内部也产生许多变化。

我们的世界要被影像化了，海德格尔在《世界图像的时代》中说：“从本质上看来，世界图像并非意指一幅关于世界的图像，而是指世界被把握为图像了。”“正是由于这种视觉化，把视觉的优势强化到成为一种威胁，使整个世界变成了福柯意义上的‘全景敞视式的政体’。全景式的凝视成为一种强有力的视觉实践模式，把主体一一地捕捉到它的网络之中。”

这对于文学是一种极大的危机，不过似乎孕育着新的诗性因素的载体，陈定家在《文学图像化的后果》中说：“从一定意义上说，在人类文明由文字世界向影像世界的迁移过程中，机械复制时代兴起的电影艺术，担当了近似于诺亚方舟的角色。”其中的具体变化，我们是需要深入研究的。

如今的网络传播似乎是使得文学又一次革命，其实细究之，只是文学工业的深化。我们看在网络时代文学活动究竟产生什么变化？作者和读者都无限扩大，

以致可以是在一定条件下人人为之，作者和读者可以几乎是“直面”，这似乎是文学的又一次自由化。不过其实那种工业化流程仍然未变，写作仍然是向着消费（点击率）的，传播方式也仍然是商业利益在其中主导，政治集团当然也可以控制舆论，虽然这的确是传播媒介的又一次革新。

网络为各种文学的目的提供工具，文学的分化在加深，这才是网络的颠覆性作用。不过说到底传播媒介只是提供一个媒介而已，这就是一个悖论：一面传播媒介就是文学的实质，一面传播媒介根本就在文学外部，传播媒介就处于这样一种状态。我们需要从整个传播媒介的演变来分辨传播媒介究竟在文学活动中产生什么作用，其实载体的作用是在不断减小。

载体是一种物质的存在，载体的改变就会改变精神呈现的方式，我们最终要看传播媒介对文学的影响，必须看其是否让新文体产生，最初载体对文体是决定性的，像口头文学中的史诗。接着载体在对文体的影响中不断变小，我们可以考察文字时代的文体变化，一面是口头文学时代的韵文的遗留，另一面更多体现在现实中的需要，当然载体的影响还是非常强烈，没有印刷术产生，话本小说流行不可思议；没有罗马帝国发达的邮驿系统，《圣经·新约》的使徒们通信无法产生。随着传播媒介的易获得，文学的传播日益变得不受限制，可以说文体是在不断摆脱载体的影响。

在网络时代，我们要考察所谓的“网络文学”，难道我们的文学靠网络传播就是“网络文学”，那我们过去的文献全部电子化也叫“网络文学”吗？其实网络只是一种媒介的革新，我们要考察的是其中是否因此产生新的文体？很显然没有。各种作者在网上乱发的经常连文体都不合的“帖子”其实就是说话的一种形式而已，我们过去同样有书信，所以“网络文学”在文体上根本不存在。所以只能将网络其作为一种文学外的传播媒介去看，对于真正的文学仍然是万世一系的。当然这种载体为各种形式的媒介提供途径，文字、图像、电影都可以通过网络传播，网络文学孕育的新文体是那种各种元素混合的“超文本”，这是需要深入察之的。

人类的文明本身赖传播以扩大，古代的文化圈都是用传播媒介拓展的。我们的人类本身就是一个文明传播的过程，过去许多野蛮的部族都为文明所同化，今天我们的大语系就是文明传播的结果，从印欧语系到闪含语系到汉藏语系，语言就是文学，文学就是思维。我们的世界本质虽然在于本身，可是表征化的任务由传播媒介控制，我们的媒介就是实质，所以谁控制舆论也就是控制世界，所以新

的媒介的产生对于话语权力的控制也是双向的。

十一、文学运动

读者有读者群体，作者也有作者群体，也就是流派，流派有自己共同的追求，这就是文学运动。当下艺术独特风格的追求对运动有种排斥，其实文学运动是种必然的存在，作者有共同追求，这共同追求也有赖运动来推动。流派是不会消亡的，只要文学还存在。网络的流行，有无限的读者和作者，有人流派在其中消解，其实恰恰相反，网络只是一个媒介而已，文字的产生、出版的兴盛都不是阻止流派，而是推动其发展，网络这种媒介也是一种推动力量。

我们要考察过去文学运动究竟带给我们什么？在东西方都存在文学运动的嬗变。从中国古代开始，一直是存在着正与奇、因与革、文与道、雅与俗的交替出现，每次运动都是围绕这些问题。在中国的运动集中体现在最重要的二种体式：诗和文。

历代都有以复古的名义回到文以载道的路上，他们通常在形式上提倡古体，内容上追求言之有物，从先秦古文到唐代韩柳倡导古文运动，再到宋代的欧苏继之，明代有前后七子的复古，还有唐宋派。与古文相对的是骈文，这可以追溯到骚赋，对于赋体的评论在汉代是文学评论的中心，虽然历代都有古文家反对，其实赋体一直都是跟古文消长的，六朝有骈赋，唐代有律赋，宋代有散赋，在清代赋体还有一个中兴时期。

类似地，在诗中也是有重形式和内容的对应，在诗中有重格律的有重寄托的，在词中有重内容的苏辛词与重音乐的周姜词的对立，延伸到戏曲中有重意蕴的以汤显祖为首的临川派与重曲律的以沈璟为代表的吴江派的争锋。中国的诗歌是不断从民间生长的，诗经四言体本来是民歌，成为汉魏是最重要的诗体，曹操是集大成者；五言古体也本是汉代乐府民歌，后来成为六朝最重要的诗体，直到发展为五言律绝；词也本是民间的歌词，后来成为宋代首要的诗体；曲同样是民间的歌调，在元代成为最具有代表性的诗体，直至直接进入剧本。

流派在魏晋有建安七子、竹林七贤等，其实在唐代更多的是作家群；到唐代有真正意义上的流派，在盛唐后诗坛求变，有求险怪的韩孟诗派、求直白的元白诗派；在宋代词派有婉约派、豪放派、词律派，在诗派上有影响深远的江西诗派，宋末还有永嘉四灵、江湖诗派之属；明代有前七子、后七子、唐宋派、公安派。在清代，跟中国传统学术一样是一个总结期，诗词曲戏赋都出现一个中兴期，文论有王士禛的神韵说、沈德潜的格调说、翁方纲的肌理说、袁枚的性灵

说，清初诗坛有云间派、虞山派、娄东派，词派有陈维崧为代表的阳羡词派、朱彝尊为代表的浙西词派，更有独霸文坛的桐城派，一直到近代的曾国藩和林琴南。

在西方，一直是人性与神性、自我与理性、模仿与表现、理性与迷狂的消长。西方文学大略有这样一个脉络，从古希腊到古罗马到中世纪，他们都是围绕人性和神性的对立展开的；文艺复兴到古典主义到启蒙主义是围绕自我和理性的对立展开的；浪漫主义其实是真正的现代派的肇始，他们针对传统的“模仿”提出“表现”，这是对传统的反叛的开始，现实主义是一个回拨；从象征主义、自然主义、唯美主义真正开始现代主义，直到纷繁复杂的表现主义、未来主义、超现实主义、后期象征主义及意象派、意识流；从达达主义开始反叛现代主义，所谓后现代主义开始，德里达的解构主义在文化深层对传统的逻各斯主义进行着解构，后现代主义在“二战”后大盛，有新小说派、黑色幽默、荒诞派戏剧以及那个很具有地域性的魔幻现实主义。

西方的流派较之东方更加鲜明，他们都是颠覆性的，东方则更在于继承。其实他们的颠覆仍然都在他们的西方文化系统内部，所谓颠覆只是形成张力；而我们总是明智地看到古今的互补，所以我们总是能在传承中自然过渡；最终其实也都是殊途同归，他们得到的都是文化体系中的全部。

流派的发展是自然的事，在文学的前进中，一种文学思潮有其生命，当其陷入僵化的时候，志同道合的人针对其提出自己的理念，再以作品去实践，自然会发展下去。这不是功利的事，要让文学自己去发展，根本不是去刻意追求，所谓“以其不争，故天下莫能与之争”，真正的文学自然会前进。

所谓的现代主义与后现代主义的划分其实只能从精神上感觉，最初现代主义是以反传统的旗号去进行的，不过他们仍然跟传统一样建立一个新的系统，而后现代主义则是对于传统的那种有系统的“中心”的反对。可是客观地看，文学永远都是在破坏后建设的，那种结构是无法摆脱的，所以我们需要永远反对下去，其实这也就是一种对于那种存在的大宇宙自在精神的呼应，我们的宇宙精神是同一的，可是他降到万物时会随物赋形，最终让我们处于一种时刻反省的状态，我们的精神在这一状态中时刻处于活的状态。

所谓的现代主义和后现代主义的文本，其“互文性”尤其突出，过去的传统就是其对照。他们的“反小说”“反戏剧”都是以经典戏剧为“隐文本”的，假如没有《奥德修斯》我们无法感觉《尤利西斯》的伟大，假如没有希腊戏剧我们也无法感觉《等待戈多》的高明。老子所谓“以正治国，以奇用兵”，“反者道之

动”，从文学上讲就是在一种思潮再无法有新意时反叛。所以现代主义就是一种反思的精神，我们需要在其中日益靠近那种真正的精神，不论奇正。

苏东坡讲作文的有法与无法，也就是马克思所谓必然王国与自由王国，这都是从各自的传统文化中来的范畴。我们最初需要在有法或必然王国的状态，当我们借此认识其本质，就进入无法或自由王国的状态，在这样的状态他们信手拈来皆成佳作。也可以说唯一的法则就是无法则。只要认识到那种从宇宙力量一直到文学的万世一系的精神，就可以自在而为，自然才是流派的目的，所谓“方而不割，直而不肆，光而不耀”。

在中国的当下，诗歌界一直热衷于文学运动，可以说诗歌是最活跃的地方，因为他们是那种“诗性”的直接的传承。在20世纪形成所谓学院派与民间派之争，学院派是形而上的、意象的、追求系统的、倾向知识分子的，民间派是形而下的、口语的、追求真实的、倾向日常生活的，他们看起来几乎是针锋相对的。其实真正的诗人他们都已经关切到，二者各有贡献，我们需要的是融合，在流派上也有这样的趋势，像第三极运动、第三条道路、大诗主义。

诗歌或诗性在我们的时代每况愈下，表现在作者和读者的双重狭窄化，许多人都觉得诗歌已经死。诗真的死吗？我认为恰恰相反，他正回到真正的状态，从史诗到抒情格律诗再到自由诗，诗歌的功能在被层层分化，他们必然处于这样的一种状态，可是诗性精神却日益明晰，所以诗歌日益回到我们与大宇宙精神相呼应的灵魂。我们过去的文化本来就掌握在上层的文化阶层中，他们是主要的写作者和阅读者，如今读者的崛起其实是文化启蒙的结果，不过那种分野是根深蒂固的。诗歌本来就是首先为拯救自己而作的，至于读者接受的程度那不是作者的事，也不是诗歌的事，所谓“姜太公钓鱼、愿者上钩”，一切自然发展。

文学本没有什么先进落后之分（在形式上），所以文论作者还是读者乃至批评者切忌跟风，现代就是现代主义文学的时代吗？我们需要知道的是整个文学的流脉，从中感觉到文学那种一脉相承的精神，以不变应万变，从语言到结构到意蕴所有的元素我们只要看到那种大精神我们会全部明白，最终进入那种自在的状态，自然的伟大作品便产生。从最初的文学到现在的后现代主义，贯穿其中的精神不可能变，只是我们对文学因素的运用不断自在。本文所构筑的系统也同样不是不变的，只是一种精神而已，所谓“圣人终不为大，故能成其大”。

十二、大诗学“大”在何处

无论何时，无论何地，无论何种文化中，贯穿我们的世界的那种大宇宙精神

都没有变，在文学中也是，只要领悟到那种精神，这世界有什么不是分明的？一切证据表明，人类根本不是在不同的地方进化成人的，都是从这个“伊甸园”来的，伊甸园也就是美索不达米亚。斯彭斯·威尔斯（Spence Wells）在他的《出非洲记——人类祖先的迁徙史》中引用最新的基因图谱，现在所谓的三大人种中基因的不同只有8%，都是从非洲迁徙到世界各地的，文明最终在美索不达米亚成熟，从这里又传向世界各地，世界就是优势的种族的世界，那些所有在进化中不能使自己适应自然的就被优势种族取代，根本不是各个地方独立发展文化的。

应当这样来梳理世界文明的脉络，文明首先在美索不达米亚成熟，从这里向西传到犹太和埃及再到希腊，向东到波斯和印度再到中国，早期人类的特征不是在一个地方固守故土，而是不断的大迁徙。这些文明的传播，伴随着人种的渗透，应当主要由游牧民族完成的。希腊的土著文明是爱琴文明，那里后来被从北部来的多利安人（印欧种人）取代，后来的希腊文明就是他们创造的；印度的土著文明是达罗毗荼文明，那里后来同样被从北部来的雅利安人（印欧种人）取代，后来的吠陀文明也是他们创造的。那么中国呢？

从中国的干支纪年法说起，我们的干支还有一种太岁纪年法，《尔雅》说：“太岁在甲曰阏逢，在乙曰旃蒙，在丙曰柔兆，在丁曰强圉，在戊曰著雍，在己曰屠维，在庚曰上章，在辛曰重光，在壬曰玄默，在癸曰昭阳。是为岁阳。太岁在寅曰摄提格，在卯曰单阏，在辰曰执徐，在巳曰大荒落，在午曰敦牂，在未曰协洽，在申曰涪滩，在酉曰作噩，在戌曰阉茂，在亥曰大渊献，在子曰困敦，在丑曰赤奋若。”古汉语基本上都是单音节的词，现在却这么多复音词，郭沫若对照美索不达米亚的苏美尔语和阿卡德语对于十二星座的记录，在《释干支》中得出的结论是中国的干支来自那里，比如跟太岁阏（音an）茂相对应的白羊座拉丁语为Aries，跟太岁摄提格相对应的射手座拉丁语为Sagittarius，跟赤奋若相对应的魔杰座拉丁语为Capricorn。不但语音有许多相对的，他们的星座符号和我们的甲骨文中字符也惊人相像。

干支纪年法只是一把钥匙，其实中国的许多文明都可以看到美索不达米亚的影子，比如从楔形文字启发的甲骨文。中国所谓第一个王朝夏朝，根本无法找到存在的证据，这不只是考古论证的问题，最大的问题是甲骨文中根本只字未提夏，这是非常不正常的。这样很有可能夏人就是我们那时的共有的称谓，就像希腊人的称谓。印欧人中的吐火罗人一直在中国的西部存在，他们就称自己为“大夏”，是不是有什么联系？据考证，黄帝本是雷神，这正是印欧人宗教的特征，

雷神通常是他们的主神，希腊人的宙斯（Zeus）、印度人的因陀罗（Indra）主神都是雷神，苏美尔人的主神马杜克（Marduk）也同样是。

波斯、印度对于中国，就仿佛犹太、埃及对于希腊一般，我无意中发现中国古代帝王的名号和波斯帝王的惊人相似：黄帝为“有熊氏”、后羿为“有穷氏”、大禹的母族为“有莘氏”、夏启消灭“有扈氏”，中国的上古帝王中有许多这样的称谓。波斯帝国的帝王中有开国帝王阿克美那斯（Achaemenes）意为“有朋友的智慧”（having a friend's mind），Ariaramnes 意为“有伊朗人的和平”（Having the Iranians at Peace），Arsames 意为“有英雄的能力”（Having a Hero's Might），著名的大流士皇帝（Darius）意为“有财富”（having wealth），难道这是巧合？类似的证据还有许多，我们的世界历史需要照此来重新编写。在此我是要强调，我们的文明本来就是一体，所以无论东西方，本是同根生，如今只是需要新的融合。

如今文明的现状是四大文明圈，从西向东：西方文明圈、伊斯兰文明圈、印度文明圈、中国文明圈。我们共同来自美索不达米亚，那里的苏美尔人、巴比伦人、亚述人早已被同化，后继者波斯文明、埃及文明也被淹没，如今都被阿拉伯世界覆盖。西方通过埃及、犹太、希腊发展到罗马，直到现在的西方文明。印度文化现在以印度教为纽带，中国文明有中国文明的独特结构。我们追根溯源，都可以回溯到久远的共同体。我们真正的文明就在亚欧大陆的那个地带的大河旁边，我们的大宇宙精神具体而微就在于亚欧大陆地。

我们考察这些文明现状的共同处，伊斯兰教讲“顺从真主”，印度教讲“梵我合一”，佛教讲“涅槃寂静”，我们中国文化的核心就是“天人合一”，西方文明则发展起一种独特的分析的文明，如今的所谓的现代化或全球化也就是“西方化”。面对这样不可阻挡的浪潮，我们应当如何做？我以为本身文化同一，我们应当从各自的文化中找到那个契合点，跟现代化接续上，文明的发展从来都是不平衡的传承，东方古老文明应当正是文明发展的新机遇，就是“天下大势，合久必分，分久必合”，文明就是这样螺旋上升的，一切的分裂都是人为的。后殖民主义所谓“原生态”根本就无法找到存在，因为文明本来一体，并且那个“原生态”是他们设想的一个“永远回不去的故乡”，真正的故乡在新旧文明的契合中。东方文明天人合一重感觉，西方文明条分缕析重逻辑，可是整个文明要前进我们必须将二者融合。

文学文本的中间就是“象”，我们借助象正是可以回到我们的文明共同体，回到我们的那个亚欧大陆地，回到我们的那个大宇宙精神。海子将这种意象系统

称为“元素”，也就是艾略特所谓“客观对应物”，也就是荣格所谓“原型”。我们的世界的元素本身就是完备的，我们需要从新从文化中提取我们曾经共同的元素，构建我们的本初的家园，这就是文学的最高追求。

我们共同的图腾是地上的狮和空中的鹰，东方有龙生九子各有所好，西方有九个缪斯（Muses）各有所司。我们的星空十二个星座或地支在旋转。我们的雷神天人合一，龙在地上爬行，凤凰或斯芬克斯飞起来了。从长安到罗马，从日出之处的亚细亚到日落之处的欧罗巴，从太平洋西岸到大西洋东岸，从帕米尔到阿尔卑斯，东方和西方从高加索折叠起来。《旧约》中描述的世界就是我们曾经的过去，我们的伊甸园丢失，我们在洪水中得以生还，我们一起建造巴别塔，最后为上天变乱语言流落各地。

上面所说的基因是寻找我们的过往的一种物理方法，我们的文化的方法就是寻找共同的语源，有人正在寻找汉藏语系跟印欧语系等语系的共同处，格林伯格（Joseph Greenberg）构造了亚欧语系（Eurasianic），前苏联语言学家构造了诺斯特拉语系（Nostratic，意为我们的语言），其实古汉语中就有印欧语的词，中国也有年轻的学者正在致力于此，我相信这种大语系会建立起来。

不论东西方，文学都有一个不断“窄化”的过程，最初文学就是一切，后来文学才独立，并且日益分裂。中国的文学独立在魏晋时，刘勰在《文心雕龙》中的文笔之辩就是；西方的文学的独立在近代，巴托（Charles Batteux）提出“美的艺术”（fine art）是也。

文学的独立是文学的显现，同时我们日益感觉对那种宇宙精神疏离，我们的世界分门别类却支离破碎，我们需要的是重新感觉到那个万世一系的存在，发现它在我们的万物中才存在形式，回到那个大自在的世界。

文学是跟我们的整个世界相关的，从大到小，只要想到的就是相关的。我借用意识形态（ideology）来描述那个世界系列，意识形态本意就是“观念的科学”，后来经常被用于政治，应当用它来描述“观念的存在形态”，这是从世界真实到社会道德的一种描述。社会道德作为意识形态可以理解，因为那是可以设定的规则。所谓真实的科学其实不过同样是范畴对我们的世界的描述而已，所以康德将范畴严格限定在经验范围内，对于“物自体”我们是永远无法认识的；老子的“道可道，非常道；名可名，非常名”，“为无为，事无事，味无味”是同样的意思。我们的历代的的思想系统总是以真实去类比我们的社会法则，似乎找到一种根据，而事实是过去的真实我们在一再变化，从亚里士多德到牛顿再到爱恩斯

坦，爱因斯坦说他的“相对论”也是种“权宜之计”，真实我们在本质上也是种规则设定，可以说唯一不变的是那种精神，那种精神跟我们的心灵相通，我们可以感觉到，这才是万世不变的。

诗学就是文学，也就是文学中的诗性精神。文学其实就是对那种精神的一种承接，只要明白那种自在的精神所在，文学中的从有形的语言到可见的意象再到无形的意蕴我们都可以自然明白，文学中从作者到作品到读者，只要都遵循这种自由精神，自然去面对文学，那么文学就没有任何问题，这样就可以达到“善”(good)，不论在东方还是西方善的本意并非善良，而是“好”，所以文学的最大的法则是：自然，这才能成其“大”。

参考文献：

- [周]老子著，《道德经》，上海：上海古籍出版社，1989
- [德]伊曼诺尔·康德著，武雨南川，李光荣译《康德三批判书》，北京：人民日报出版社，2007
- 童庆炳主编，《文学理论教程》，北京：高等教育出版社，1998
- 杨慧林编著，《西方文论概要》，北京：中国人民大学出版社，2003
- 张少康著，《中国文学理论批评史教程》，北京：北京大学出版社，1999
- 袁行霈主编，《中国文学史（四卷）》，北京：高等教育出版社，2005
- 郑克鲁主编，《外国文学史（上下）》，北京：高等教育出版社，2006
- 全增嘏主编，《西方哲学史（上下）》，上海：上海人民出版社，1983
- 肖萐父 李锦全主编，《中国哲学史（上下）》，北京：人民出版社，1983
- 刘诚博客：<http://blog.sina.com.cn/shyl>
- 陈定家博客：<http://blog.sina.com.cn/chendingjia1122>
- 百度百科<http://baike.baidu.com/>
- 维基百科(Wikipedia) <http://www.wikipedia.org>

第三章 性感写作

第一节 性感写作的产生

2006年4月，河南80后诗人衣水自垃圾派分离，率先提出性感写作概念，同时开始性感写作。迄今为止，他先后炮制性感语录100条、性感写作用文本200余首，在汉诗论坛内外引发了持续的争论，褒贬不一。

衣水在《性感写作是一种高级的意淫》一文中坦率地说：意淫是对一切想到的存在的自我实现。文学艺术是人们对所渴望事物原声的有趣的自觉的意淫。无论是有关艺术的模仿说，表演说，还是游戏说，都逃不脱意淫的成分。艺术的形成缘于意淫，这是不可质疑的。然而艺术的向高级发展，正是建立在意淫的高级发展的基础上的。古典主义，浪漫主义的文学无不如此。就是现代主义文学和现代主义文学更是意淫的一种高级表达和揭示。而艺术中的尖端部分——诗歌艺术，更是意淫的极端表现，而继承了优良传统的“性感写作”，我以为是人类有史以来最高级的艺术，即最高级的自觉的意淫。

物质的发展需要精神的滋养，而这种冠冕堂皇的所谓的浮现在大家面前的精神，事实上是一种被阉割了的意淫。所以提倡精神天下是不健康的，而只有意淫天下才是最原声的。我们有梦，梦是什么东西，梦就是不断的意淫。意淫是最自由的，不受限制的；意淫是最隐秘的，属于个人的角落；意淫是宽广的，思接千载视通万里；意淫是美丽的梦想，在道德之外；意淫是前进的水泵，是驴子眼睛里的萝卜。

性感写作是一种最高级的意淫。它尊重生命，展示生命，发掘生命，创造生命。性感写作站在目力所及的大地上，对每一个自己感兴趣的事物进行意淫，最原始的表达自己的心声。这样创造出来的作品，具有强大的生命力。《红楼梦》是意淫的高级产品，《红楼梦》是永远的性感写作的经典，是性感写作的必须要超

越的目标。

在《情商的高低决定性感写作的品质》一文中,衣水说:我早就说过,写诗,智商非常重要,但是在很高智商的基础上,对诗歌作品具有决定品质的是情商。

情商是一个心理学上的名词,是定义情绪智力的。它主要是指人在情绪、情感、意志、耐受挫折力等方面的品质。情商包括以下几个方面的内容:一是认识自身的情绪。因为只有认识自己,才能成为自己生活的主宰。二是能妥善管理自己的情绪。即能调控自己;三是自我激励,它能够使人走出生命中的低潮,重新出发。四是认知他人的情绪。这是与他人正常交往,实现顺利沟通的基础。而心理学家认为的人际关系的管理,我以为智力问题,故我在这里强行剔除了。

情商的几种庸俗的认识:有人认为艺术家多发生两性关系就能创造更优秀的作品,把此情混淆情商的情了。当然,发生两性关系是情商里情感的方面,它仅仅是一个非常极端的例子!还有人认为情商就是性情,也是仅仅认识到情商里面的自身的情绪问题。所以我们看问题,不能盲人摸象,要全面理解情商。一个只会片面认识事物的人是情商低下的人,一个偏执一词的诗人成不了伟大的诗歌品质。

我一直以为,情商的高低决定性感写作的品质。一个优秀的性感诗人必须要有波浪似的情绪,花蕊般细腻的情感,铁般坚强的意志,韧如钢似的耐受挫力。波浪似的情绪时时翻滚你的心,使你的生命一直处于活跃状态,现实中一有风吹草动,你的情绪就开始汹涌,可以说,你的情绪波浪汹涌的越厉害,你的生命体验就越临近巅峰。这是一切优秀诗歌产生的根基和源泉。李霞先生提倡的“我的写作”就是这种情绪巅峰的写作。然而“性感写作”与之不一样,也与“垃圾写作”、“下半身写作”不一样。“性感写作”要在这种情绪巅峰状态的情况下,要有选择,有过滤地把情绪转化成像花蕊一样细腻的情感。是的,让这样的情感驱使我们的还在起伏的灵魂,在智力的和知识的配合下,写下我们的原声的心态。

情商里面的意志和耐受挫力这两种生命动态是不断胶合在情绪里面的。它们是使情绪转化为情感的有效工具,在一定程度上,也是情绪的有效组成部分。这两种生命状态多是非个人的,非先天的。如果说情绪和情感是先天的禀赋,那么意志、耐受挫折力则是后天锻炼的。从这里也可以看出天才论的荒谬。一般的情况下,意志和耐受挫力这两种生命状态越强大,对事物的认识就越深化,诗人就越走向理性,所以出现一些偏重思考的诗人;而另一方面,意志和耐受挫力这两种生命状态越渺小,对事物的认识就越感性,所以就出现一种灵感式的诗人。这两类没有高低之分,高低之分的最低点是原点,越往两边的方向,诗人的诗歌

情商则越高！

这一切都是很浅显的道理，从性感写作的许多作品里都能看出。所谓知人论事，反过来，知事论人也是可以的。我相信，情商不仅仅是性感诗人的品质高低的标尺，也是所有诗人品质高低的标尺。当然这样的标尺的最直接的衡量就是性感的作品。

随着性感写作的理论与文本的逐步推出和完善，性感写作现象正式产生。衣水，尹聿，吴元成，上帝的拇指，李霞，张惠妹，杨钊等是性感写作的核心人物。

第二节 性感写作的特点

一、性感写作三大元素——“三感”：快感、性感、质感

诗歌行为是人的行为，是诗人的行为。人是有感性、感觉、感悟的，诗人的感性、感觉、感悟更与常人不同。这些不同的“感”又会引发诗歌受众不同的感性、感觉、感悟。一首具备了“快感、性感、质感”三大元素的诗歌文本才有足够的力量去激活诗人自己和诗歌受众的“感同身受”、“感同心受”。性感写作的这三大元素缺一不可，互为表里，互为依托，互为启发。

快感，是性感诗歌的最基本元素。不少诗人坚持说自己的作品就是自娱自乐，有的甚至比喻为精神“自慰”。快感不仅是快乐、愉快、娱乐，它要求诗歌写作的畅快、顺畅、酣畅，写来荡气回肠，读来身心俱兴——很多时候，诗人要做的就是让受众更乐意和诗人一起在诗歌的天空飞翔、舞蹈、歌唱，乃至号哭。当下的所谓先锋汉诗大多缺乏快感，读之无趣，味同嚼蜡。而性感写作审美，也审丑，化无聊为刺激，化腐朽为神奇，化语言为神示，化教化为接受，化无序为和谐。在性感写作看来，快感不仅是衣服，不仅是皮肤，更是血肉；是复兴汉诗的第一步骤。

性感，是性感写作的最核心元素。快感是外壳，性感是内核。性感不是性，不是感，不是性和感的叠加。虽然它不排斥性，不排斥日常的社会学上的“性感”，实际上它特别强调的是美感，是生命中最真、最美、最善的“性感”，让人更具体、更丰满、更具生命力、更具前卫和时尚，让心灵更旷达、更真实、更充实、更富有。随着物质文明的不断发达，随着精神生活的不断多元和创新，衣水们已经宣称：性感的时代已经来临！唯有性感写作才与这个性感时代是对称的、

均衡的、和谐的。在性感写作看来，由于诗人始终关注着这个不断前行的性感时代，会让这个时代更加性感，也会让汉诗更加性感，成就其梦想。

质感，是性感写作的最重要元素。如果说快感是外壳，性感是内核，那么质感则是其质地、质量，精神的质量。对于性感写作来说，快感、性感、质感，当是三位一体。如果仅有快感就满足了，那么口语诗还会大行其道；如果仅有性感就满足了，那么知识分子写作就会继续苟延残喘；而没有质感，性感写作也将不复存在。在性感写作看来，质感是美学，是哲学，是宗教，是诗学中的诗学。性感写作正因为有了快感的血肉、性感的内涵、质感的支撑，才可以傲视群雄，并将开启一个崭新的诗歌时代。

二、性感写作三大原点——“三反”：反方向、反理念、反现状

旋舞于20世纪80年代的第三代诗歌狂飙也有一个“三反”说：反文化、反传统、反崇高。正是在这种思潮的指导和推动下，才诞生了他们、非非、撒娇派等众多诗歌山头，才造就了1986年的安徽诗歌报和深圳青年报联办的现代主义诗群大展，才基本实现了对朦胧诗的反动和反驳，也对此后所谓的中间代、70后及80后诗歌创作，包括近六七年来网络诗歌及其衍生出的各种新流派产生了一定的影响。甚至可以说第三代之后的所谓先锋汉诗基本上没有摆脱这个“三反”的阴影，尽管在表面上派别如云，“宣言”不断，“理论”众多，而表现在诗歌创作上，鱼龙混杂，泥沙俱下，没有彻底的颠覆，没有大的突破，更无大的建树。衣水们也许就是试图要改变这一现状，打破这潭死水，甚至急于为汉诗注入新鲜血液。

那么，性感写作的三大原点——“三反”：反方向、反理念、反现状，和上述老“三反”有哪些不同呢？它又想传达他们怎样的思考和追求呢？

反方向，是对诗歌终极目标的渴望。反方向不是反方向，也不是无方向，是要寻找属于诗歌的方向，寻求通向汉诗辉煌巅峰的方向。这个方向不是第三代、中间代、70后及80后，更不是口语派、下半身，也不是“第三条道路”，而是唯一的道路、唯一的方向：和其他人不同的方向，是自己独有的方向。诗歌的终极目标是什么，他们的方向就是什么。他们要反的是错误的方向，他们要走向的是正确的方向。这个“反方向”就是通向诗歌的方向：去掉一切遮蔽，表现、发现这个真实世界在诗人真实内心的所有影像、影响、回响，让汉诗真正走近自己的王冠，为即将百年的中国新诗作一次加冕礼。

反理念，是对诗歌文化内涵的梳理。诗歌是文化的，但更是诗歌本身的。诗歌永远是少数人的精神活动和文化行为。反理念不是不要理念，它要反的是一切

阻碍诗歌正常发展、不断提高的理念，反的是一切陈旧的条条框框，反的是一切附加在诗歌纯洁心灵上的污垢、垃圾。反理念是新理念，这个新理念应当是也只能是不同于社会行为及其他文学创作活动的一般化理念，也不等于随便照搬的西方诗歌理念，它只属于汉诗，只属于汉诗精神、精髓。这个新理念就是让诗歌回到诗歌，让诗歌语言回到诗歌语言，让诗歌精神回到诗歌精神，并在反的过程中不断创新、形成自己的“反理念”，而且不定性、也不定型，一直在前进中，在完善中，一直在过程中，在发现中。

反现状，是对诗歌平庸流俗的反击。充斥在当下诗歌现实中的一些诗歌文本，要么陈词滥调，要么无病呻吟，要么故弄玄虚，其平庸化、平面化、平常化、庸俗化甚至恶俗化，已被广为诟病和挞伐。反现状不是反具有可喜潜质的、已经具有创新和探索色彩的诗歌现状，而是要强化创新意识，通过不断创新的灵魂荡涤平庸流俗，激浊扬清，让诗歌活泼地、个性鲜明地复活。反现状本身也是一个不断变化的“现状”。它也会不断反自己的“现状”和“反现状”。性感写作信奉并不断颠覆自己的信奉：我存在，故性感；我性感，故存在。

三、性感写作三大诉求——“三见”：见性情、见技术、见智慧

任何诗歌写作无疑都是有其表现手段的，更有其诗歌追求、诗性诉求。性感写作也不例外。以往的和当下的伪先锋们，多见性欲，不见性情；多见复制，不见技术；多见垃圾，不见智慧。而性感写作推出了自己的第二个“三位一体”，一个称得上是性感写作的文本必须见性情、见技术、见智慧，祛除那些虚浮的、虚假的、虚伪的“见”和“识”，祛除遮蔽的遮蔽，真“见”真“识”，从而抵达诗歌本真。

见性情，是性感写作的出发点。诗人是性情中人，甚至被视为疯子和精神病患者。从社会学意义上来看，诗人都是病人，他们为人而“病”，自己有“病”，却在心怀天下，心系万物，并不断被诟病。而从系统论来看，诗人这个子系统一直充当着“皮条客”和渠道的角色，他在庞大的社会系统、单位系统与个体人系统之间，被压榨为一条血管，而这条血管连接八荒，沟通无极，甚至企图净化社会大系统和各个子系统之间的空气污染，甚至企图去疏通他们之间的血栓、粉碎他们之间的癌细胞。以博弈论来看，诗人在博弈，在和貌似强大的诗歌之外的世界进行博弈。性感诗人比此更甚。性感诗人是夸父，更是堂吉诃德，他可能渴死邓林，也可能被风车打个头破血流。但他们命定是性情中人，是诗人中的诗人。因此，性感写作要见性情，见真性情，见大性情，见大慈悲，见无边佛法；识性

情，识真性情，识大性情，识大慈悲，识无边佛法。

见技术，是性感写作的根本点。技术不是技巧，更不是小技巧。不是所有写诗的人都能够从事性感写作，性感写作者只能是少数人中的少数人。以往和当下的伪劣甚至恶劣的先锋者无技术含量或少技术含量，已经在靠打强心针支撑门面。他们早晚要死掉，因为他们在自掘坟墓，性感写作已为他们敲响丧钟。性感写作所说的技术不仅是“诗到语言为止”，也不仅是零度写作、物主义，也不是纯粹的解构，更不是唯技术而技术，也不是为技术而技术，从来不把建筑 and 工程师的技能单纯地割裂开来。性感写作把技术化进了诗歌大厦之中，建筑诗歌的品位和高度。性感写作技术观的终极目标，是让你看不到他的技术，踏雪无痕，羚羊挂角无迹可寻，实现高技术、高科技之后的无技术。

见智慧，是性感写作的提升点。智慧不是思想，是思想中的思想，是灵魂中的灵魂，是诗歌的神性光芒。见性情可使性感写作获得快感，见技术可使性感写作获得性感，而只有见智慧，才可使性感写作获得质感。仅见性情不是性感写作，仅见技术不是性感写作，三见合一，见了智慧，性感写作才破才立。人类一思考，上帝就发笑。性感写作不怕上帝发笑，他要和上帝一起思考，一起发笑。与其说性感写作在建筑自己的金字塔，毋宁说是在通过性情、技术、智慧建筑诗歌金字塔之塔尖。这个塔尖就是个通道，无限地接近天空、星系、黑洞、暗物质和无限的宇宙，无限地拓展诗歌生存、诗歌精神的空间和时间。

第三节 性感写作的文本概况

正如同为诗人的愚木所说：“性”不是“性感写作”的全部范畴。透过衣水的一些作品，我们或许可以更清楚地看清所谓的性感写作。

衣水认为：“即使是一块石头，它也都在想着如何发出更美丽的光泽，这就叫性感。”所谓的“性感写作”也就是将日常生活中的“性”作为艺术创作的基本动力的原则。根据这样的创作原则，衣水在其诗歌文本中，有意识、有目的地构建和实践着“性感诗歌”。

“春分之后的日子，阳光是裸体的/你把所有的衣饰不小心都弄丢了/只留下少妇似的成熟和风韵缈缈/每一个空间，你都袅娜着小碎步/小溪和草尖唤醒柳芽和杨絮的时候/风是你的肌肤胜似暖玉/天空

是你柔媚的脸颜。花鸟虫蝶/是你拥抱青春的体香和魂灵”

——《裸体春天之1》

“春日性感的腰肢猛抓挠着/我们的眼球。风在初恋中摇摆不定/
雨忙着刷新舞台。杨柳属相为水/各种植物也毫不羞耻地张开她们的/
生殖器，等待上帝给她们做爱”

——《裸体春天之10》

严格的意义上说，在人类最原始的自然状态中，性的活动并不是一种“色情”的概念，它只是人类情欲的自然流露。性的现象同道德伦理相关联，是人类文明发展到一定阶段，人类用道德伦理的原则限制人的自然情欲和性的活动，才有了“色情”的概念。19世纪中叶，尼采提出了“性冲动的醉”作为艺术创作的基本动力原则。尼采认为：作为艺术创作因素的“性”，在艺术创作活动中的各种表现及其意义，应该完全纯粹地服从于艺术的自由创作原则。尼采崇尚酒神精神，在古希腊对狄奥尼索斯的祭拜仪式中，男女打破一切禁忌，返回到生命的自然状态，饮酒作乐，放纵情欲，在癫狂状态中，达到与世界融合的极乐境界。正如罗素所说：“在沉醉状态中，肉体和精神方面都恢复了那种被审慎所摧毁了的强烈真实情感。人们觉得世界充满了欢愉和美；人们想象到从日常焦虑的监狱中解放出来的快乐。”

“春天来了/我们的歌唱嘹亮/我们幸福/夏天来了/我们看看美女扭动的小屁股/我们幸福/秋天来了/该丰收的丰收/我们幸福/冬天来了/躲在被窝里我们做爱/我们幸福”

——《幸福的标记》

“夏天来了/街上的屁股很多/各式各样的款式我们目不暇接/我们不必闭上眼睛/我们不必羞于启齿/只有那些口是心非的小杂种/才睁一只眼闭一只眼/才张一半嘴闭一半嘴/我们可以放肆地盯住随风摇摆的性感屁股/我们可以看着一只小屁股痴痴发呆”

——《我们看着一只小屁股发呆》

性的冲动，在艺术创作中是一种“最理想化的基本力量”，艺术家们通过肉体欲望本能的无限扩张，表达了人类本性的彻底还原，以及人类感性生命的高涨洋溢和个体身心的彻底自由，从而达到艺术自由本质的境界。“性感写作”是在写作过程中，选择传统道德所设计禁忌最多的“性”的领域，主动地向传统道德的原则提出挑战，从某种意义上来看，是为了将道德从艺术领域中驱除出去，完成

艺术上的自由创作和不断创新的目的。

“性”同人类的生活密切相关，同反映人类生命本质的艺术活动也存在着密切的关系。艺术是可以表现“性”的，但如何表现，却是有一定难度的。在衣水的诗歌实践中，就存在着一些不成功的现象：

“比喻成做爱/我一步一步进入/再进入，光亮不见了/温暖湿漉漉的/
我抚摩着壁，乳房的光洁/悄悄袭来。/我紧紧地被夹住/我几乎被一个隘口
的温柔套牢/一点点挨下去，我竖着/一滴落雨，我滑向深渊/前面空阔
了，自由伸展/我却抚摸不到实在之物/四周漆黑，一个子宫形成了”

——《性感扯淡云梦山之6.生育之洞》

“一进入重渡沟/像进入阴道/轿车颠起的高潮/一波又一波/风的气味
开始弥漫/想到最美处/该是奶头山/那山多像勃起的乳房/那个小庙/
充血似的竖立/乳房上”

——《性感重渡沟（组诗）之3.进入重渡沟》

“我从小月亮的/白花花的肚皮/顺着处女线/一直往上/直到小月亮
的乳沟/我才停下来/观看风景/小月亮的/圆滚滚的乳房/我以为是大山
/小蘑菇似的乳头/我以为是闪亮的星星/我说/小月亮是伟大的/我担心
/小月亮很快会是别人的/我就在小月亮的/左乳房刻上/“超级鸭子”/
右乳房刻上/“到此一游””

——《小月亮的乳房上有我刻下的标记》

性感存在于一切事物之中，异性的外貌、内在的品质都可以形成性感。当被性感所打动和吸引的时候，人们的内心是性感的，感受也是性感的。“性感写作”作为对“性”在艺术上的表现，不应该只停留在异性间相互吸引造成的心理和生理上的感受和欲望，而应该是一种性感之上的美的提升，更是一种挣脱道德禁锢之后的快感与愉悦。这才是衣水以后诗歌创作中，应该考虑的问题。

第七编 港澳台 80后作家

凤凰网上《同为80后，香港大陆各不同》一文中说，中国香港特别行政区财政司司长曾俊华认为，80后这一代年轻人，是香港回归后才踏进社会的年轻人，他们其实可能较前几代港人更爱香港和国家。《信报》主笔练乙铮说这一代年轻人经历了中英争执、香港回归等众多重大政治事件，这些事件肯定会给这些年轻人的世界观和政治观带来影响……当2010年到来的时候，80后这一代人开始陆续步入三十岁的门槛，进入三十而立的这一年，内地80后三十难立的声音却像香港对80后行为的争论一样热闹了起来。如果从经济上来看，内地的80后似乎和香港的80后面面对的状况似乎没有什么不同……但是，与内地不同的是，在经济压力之外，香港的80后们现在正以另一种方式，进入到人们的视野。

闫丘说：“这些80后的香港年轻人，从身体力行保卫菜园村开始，已经显得要比政府，还有很多他们的父辈们想的长远得多。”其实无论是香港第四代年轻人也好，内地和香港的80后也罢。我们都没有办法选择我们出生的年代和出生的环境。我们在一个环境中成长，受到一个环境的影响——我们都没有办法选择这些。但是当我们真正面对社会的时候，却可以选择：是在一个压力的环境中，委屈蜗居，还是走到前台，发出自己的声音，表达出自己的诉求；是接受社会的现实，还是用行动去改变自己不喜欢的社会现实。

“香港80后的苦行行动”就是一例。他们为了反对高铁拨款，为了能够保卫因建高铁而将被拆迁的菜园村，用苦行僧般的行动，表达自己的诉求。《联合早报》刊发的一篇名为《香港“80后”》的评论中，更是将香港的80后等同于30多年前争取台湾民主运动中的台湾年轻人。《香港“80”后》的作者 在文中通过对

比，认为香港的80后更有社会责任感，内地的80后更有个性。^①

与内地相比，中国香港和中国台湾的80后作家相对较“弱”，不论从作家数量和作品质量而言，都不敌内地。或许是由于传播的问题，我们目前所知道的港台80后作家屈指可数。

曾经在内地出版过《功夫》的九把刀其实是“伪80后作家”^②。后来的资料显示九把刀出生于1978年。而至于那个香港作家小妮子，其实本来是湖南人，并且也是纯正的“伪80后作家”，这个有点恬不知耻的所谓高产美少女作家原名熊静，是一位名叫周艺文的出版商成功炒作打造的“文字流水线生产消费品”。据出版人路金波说，以美少女作家亮相的熊静，实际上（在2006年）已超过30岁，已是一个孩子的母亲了^③。

郑执

目前，有资料可显示的相对比较有点影响中国香港80后作家大概只有郑执一人。郑执，男，1987年生于河北，现为香港浸会大学社会科学系学生，居住于香港。

郑执小学时虽性格顽皮，却机缘巧合开始痴迷书法，辛苦练字，获奖无数，直至中学时接连获得全国青少年书法比赛冠军及全国成年人书法比赛一等奖后开始松懈，18岁时晋级为辽宁省书法协会最年轻会员后彻底搁笔休息，贪玩至今。中学时曾夺得辽宁省首届青少年英语演讲比赛的冠军，也曾想过要留洋学习，但因日后性情大变，开始发现自己热爱身边的生活环境，太多人事不愿割舍，遂又荒废英语。如此看来，此人本该也算是全面发展的好学生，而事实却是郑执在一所东北名校的高中生涯中四处碰壁，无所适从，深陷不安，边缘化让他渐渐习惯了与主流人群保持距离，并开始热爱独处和思考，沉迷于文字表达，在三年艰难但经历丰富的生活中显露出凡的文学天赋。2006年高考，凭借平平的文科成绩和辽宁省高考作文最高分考入香港浸会大学，学习至今。高考结束后，他开始创作半自传体长篇小说《我们是不是很无聊》，起初连载于搜狐网，拥有三百六十万的点击率并开始受到热议。不久后，开始决定认真创作，遂停止网上更新，直至完稿后投寄到作家出版社，一举受到赏识，迅速顺利出版，其小说的特色文笔和

① 参见凤凰网《同为80后，香港大陆各不同》，作者张恒，2010年1月7日。

② “伪80后作家”是一个特殊时期的产物，泛指一切出生在1980年以前的却故意或有意隐瞒年龄以冒充的80后的“80后作家”。小妮子，章无计，蔡骏，九把刀等当年都曾冒充过80后作家。

③ 参见《当红青春文学写手小妮子、郭妮掐架曝出美少女作家小妮子已是母亲》，《钱江晚报》2006年9月15日，作者陈桔。

辛辣题材在文学界和教育界均引起不小的轰动，还曾被盗版书商冠以韩寒的名字热卖，该书受到关注的另一原则因为作者郑执当时年仅19岁。但由于个别莫名其妙的出版限制，《我们是不是很无聊》出版时更名为《浮》，第一版已售空，即将迎来再版。《浮》（即《我们是不是很无聊》）成功出版后，郑执也开始彻底走上青年作家之路，沉寂两年之久，潜心创作了第二本长篇小说《别去那个镇》，已于2010年初上市。

《浮》讲的是关于“四个好友的蜕变，三个春秋的时光，两个人的初恋，一个人的战争”^①。主人公耿小乐头脑聪明，倔强善良，却从来不安分守己，他和他的好友们在一所重点高中校园里共同品尝了三年成长的酸甜苦辣，同时也眼睁睁看着曾经所有的浪漫与理想被现实一点点吞噬。耿小乐竭尽全力向世人证明自己的横溢才华，然而被孤立在传统顽固的应试教育中的他，只能任时光声情并茂地流逝，享受浮华带来的自我满足感，却对改变现状无能为力，始终在一无是处中怀疑着自己的价值——冲动的少年用微不足道的轻狂不羁去碰撞世俗的铜墙铁壁。耿小乐的抗争从一开始就注定了失败，当高考分秒不差地来到面前时，回想起三年阳光略微灿烂过的日子，心中掠过的只剩下失落与彷徨……《浮》以大胆犀利的笔锋直戳应试教育的软肋，以平实幽默的文笔道出80后学生们个性中的叛逆与忧伤，是一部比较优秀的校园小说。作者曾戏谑地说“本书讲述的故事是关于一个聪明又自大、善良又倔强、个性鲜明又才华横溢的少年在一所声名显赫、纪律严明、思想和教育体制顽固的名校中自己跟自己的战争，这场战争没有硝烟也没有流血，可是主人公最后却用自己的年少陪了葬。我一直信奉，少年在青春中与迷失擦肩而过的那几年里可以挖掘出最有趣也最有价值的故事，于是我把它写出来，因为称之为故事的东西就一定要给别人看，否则就叫日记。这个故事我写得很真实，但是此真实非彼真实，作者相信它会让你似曾相识。原本为避免不必要的麻烦，还想在书的扉页上加上以下文字：本故事纯属虚构，阅读时请您对号入座，如有巧合，权当胡扯。后来转念一想，觉得大可不必，小说终究是小说，怎么构是我的事儿，至于虚不虚，大家自己看了就知道。确切地说，《浮》这本书也是一本离经叛道的书，离的是一本正经，叛的是微不足道。创作时我压根儿就没考虑过什么世俗偏见或是品味标准，而看过了其他人写的校园题材小说后，更增强了我笔耕不辍的信念，因为我所写的不是微不足道的无病呻吟，不是

^① 参见《浮》，内容简介，作者郑执，作家出版社2007年9月出版。

动辄就拿感伤说事儿的恣意矫情，有时我甚至因为这些作者的缘故而耻于称自己的小说为‘校园小说’。”

《别去那个镇》^①里的故事发生在一个名叫泣石镇的小地方，传说这里的石头到了夏末就会哭泣。一个曾经的小偷，一个曾经的小姐，一个曾经的演员，一个曾经的色魔，几个被视为边缘青年的另类角色在泣石镇周边的荒野中建起了一所希望小学，执著并艰难地实现着自己纯洁的梦想。一个生活失意的年轻画家，从远方的大城市来到偏僻的泣石镇，只为寻找自己失踪已久的未婚妻，画家坚信自己的未婚妻就在泣石镇的某个角落等他，而在寻找关于爱情完美答案的过程中，画家并没意识到自己正生活在巨大的精神压力下，也并不知道自己的命运与泣石镇几个追求梦想的年轻人早就联系在了一起。画家的世界观被偏执所误导，也正因如此，他在泣石镇见到的一切让他改变了关于完美爱情的己见。几个年轻人一齐见证了泣石镇在整个夏天里的巨变，梦想也因为一次次破灭后的一次次重生，而变得更加清晰且美丽。这是一个关于梦想，爱情，死亡，和理想国的故事，具有浓厚的寓言味道，主人公们以理想中的纯洁美好来对抗人性中的极端丑恶。

Logydog（呆呆的狗）

LogyDog（呆呆的狗），1980年出生于台湾彰化市。他给自己的简介如下：在家中排行老四，而老三是一条狗。兴趣是游手好闲躺在床上发呆，曾经光瞪着天花板发呆就写下一篇裸奔记。喜欢用奇特的角度看世界，常常藉由内心的矛盾和挣扎来寻找真理。最喜欢的事物是小孩和狗，因为他们都同样有着天真无邪的眼神。最讨厌的事物是抓狂的小孩和抓狂的狗，因为他们都会咬人。在上大学以前，作者本是一个平凡清纯又害羞的小男生，但在经历大学生涯中的风雨交加的历练后，他终于从一个清纯小男生，顺利地演化成一个神经病。目前LogyDog依然在学校从事米虫业的发展，并期许自己有朝一日能够从一只名不见经传的小米虫，蜕变成一个大饭桶。从上面的简介完全可以看出，此作家的作品风格是轻松幽默型。

2004年，一本署名Logydog（呆呆的狗）著、名为《我的住院日记——羊肉炉不是故意的》的小说4月起在中国台湾的图书市场上，据说风头直盖当年畅销网络写手痞子蔡的《第一次亲密接触》。作者是台湾的80后作家。作家出版社也于同年11月下旬推出了该书的简体中文版。据作家出版社发行部门透露，此书刚

^① 《别去那个镇》，作者郑执，作家出版社2010年3月出版。

刚上市一周，已连续加印了3次，市场前景非常乐观^①。此书的责任编辑告诉记者，该社推出其简体中文版本，除了看重其出色的市场前景外，更是想介绍一种新的写作类型：“一种和当前郭敬明、春树等80后少年作家完全不同的幽默戏谑风格。”“我们在推出这本幽默小说时，用了一个新概念——‘疗伤小说’，这是一本由生理到心理的‘疗伤’书。”

该书讲述的是一个真实的事件，一个台湾大学生在冬天里，不小心打翻了热羊肉炉，泼到了他“没有用过的小弟弟”上，在住院治疗期间发生了一连串笑中带泪的故事。此事件因为它的特殊性，曾上过台湾当地许多媒体的新闻，所以作者的治病过程被许多人所关注和询问。这对作者而言，实在是既尴尬又痛苦的。后来，他通过日记的方式，将一个烫伤病患者在医院的经历及内心感受用最真实的方式和诙谐的语气记录了下来，正是这种真实和真诚吸引了很多读者。作者拿来戏谑的虽是性器官，但它侧重的是个人心理体会，是一种很健康的幽默。

那么，这种戏谑风格是如何形成的呢？台湾“大块文化”的韩女士解释说，也许他们这一代人（该书作者龚俊颖网名“小狐狸”，在读大学生，生于20世纪80年代后期——注）在网上聊天多了，慢慢地习惯了不管是什么，都写得轻松些，搞笑些：“就算难为情、很严重的事情，也要写出好玩来把它们化解掉。”

和《第一次亲密接触》一样，《羊肉炉》也是先在网上受宠而后变成图书文本，并掀起了图书市场的狂潮。据台湾出版方“大块文化”介绍，《羊肉炉》一开始在网上连载，点击率就很高，回帖无数。4月初出版发行3周内就卖了5万本，连续几个月高居排行榜第一的位置，6个月内重印了6次。目前该书正在进行影视剧的改编。而对此书在内地市场的前景，作家出版社很有信心，乐观地表示：“在看多了内地80后作家的那种忧郁沉重反叛风格的作品后，内地的年轻读者也一定会喜欢看看这种全新类型的小说。”

据说，韩寒也对Logydog式的幽默风格竖起了大拇指称赞写得好^②。一些业内人士看过该书后表示：“这本书和内地80后一代的写作完全不一样，是一种全新的类型。”该书的责任编辑解释道，内地的80后作者群都带点忧郁沉重反叛的风格，我们想通过这本书，让大家也见识一下中国台湾地区的80后是怎样的状态，以及他们面对人生的态度。

① 《我的住院日记——羊肉炉不是故意的》实际销售量已无据可查，但中国图书网上对此书的标价仅仅为4.4元可以看出，该书的销售并不乐观。

② 韩寒的相关评论无法证实。

贺绍俊曾在《中国网友报》上撰文这样评价《我的住院日记——羊肉炉不是故意的》，“小说写的是日常生活中的一次特别的经历，因为吃羊肉炉不小心被烫伤住院治疗。据介绍，这是作者本人的真实经历，因此小说描述十分生动可爱，充满生活实感和生活亲情。作者最初是把自己的亲身经历写下来贴在网络上，自然带有鲜明的网络文学的特点，自由率性，尽情宣泄。但这种自由宣泄中我还是感到了台湾年轻人对于传统文化的敬畏与认同。这可能与他们的成长有关。在他们的成长过程中，传统的礼仪像一个温和慈祥的老婆婆守候在他们的身边，让他们的举手投足变得优雅起来，因此即使在一个自由率性的网络世界里，他们也不会恶狠狠地撒野。另外，他们对待生活似乎更有阳光感。就像这位自诩为“呆呆的狗”的台湾大学生，他完全是带着年轻人的青春气和乐观精神来写他在医院的这段生活的。虽然是具体地展现每天的治疗过程，但无不围绕着对人们善良、热情的渲染，如医生、护士的敬业，如病友们的互相体贴等，小说主人公通过这次住院治疗，对人生有了更多的领悟。这部小说贴在网上之所以获得可观的点击率，也是与主人公遭遇的烫伤非常特别大有关系。主人公在吃羊肉炉快餐时，不小心让滚烫的汤水直流飞溅到两腿之间，毫无疑问，受委屈的是他最为害羞的“小弟弟”了。于是主人公在治疗过程中有一系列尴尬和羞涩的心理活动，作者将此化为一种幽默的风格，整部作品充满了清新、谐趣，贯穿着开怀、舒心的笑意。小说由此也写到了孩子的性心理成长，一个懵懵懂懂的男孩子对性的无知、好奇及逐渐成熟。本书作者完全是从健康、正常的角度来写性心理成长的，不仅写得兴趣盎然，而且也能给读者良好的启迪。”^①

敷米浆

敷米浆是在内地出版作品最多的中国台湾80后作家。自2003年开始，敷米浆的《你转身，我下楼》经由万卷出版公司包装出版以来，他在短短7年之内在内地先后出版了《你转身，我下楼》、《开水冰》、《别让我一个人撑伞》、《风中的琴声》、《如果没有那场雨》、《月光下的鱼》、《爱·琉璃》、《然后的然后》、《你那边，几点？》、《如歌》等11部作品（集）。

敷米浆，男，1982年出生，台湾辅仁大学日文系毕业，台北人，有“青春文学教主”之称。2003年8月，推出《你转身，我下楼》，该书文字中的幽默与自然流露的情感打动无数读者，迅速占据台湾最权威的金石堂排行榜第五名。2005年至西安等地签售，引起追星狂潮。被媒体称为“才貌双全”、“痞子蔡的接班人”、

^① 参见《贴在网络上的阳光感》一文，作者贺绍俊，2005年1月10日，中国网友报。

“在台湾销量超过韩寒”、“诚品百大、金石堂排行榜公认准天王”，拥有六个月突破十万本的销售实力^①。

敷米浆曾自言开始写小说的原因，“2002年5月1号，一个人在泰山的房间里面。非常无聊。想送给自己一个生日礼物，于是开始于BBS上书写。”但这一写就一发不可收拾。敷米浆的作品大多偏向于青春和言情，作品大多算不上严格意义上的文学作品，他自己也坦言：“不小心撞进了文字的世界里。”“其实对文学创作很无助，很害怕。”“希望全世界都知道自己的厉害！”“写作的时候很动感，也会在电脑前咆哮！”

《如果没有那场雨》讲述的是一个简单的爱情故事，因为那位陪着她淋雨的女孩离开了之后，男孩雨庭开始学会了避雨，期待着一百个不下雨的日子过后，在第一百零一天，就会再度和她相遇。但是那位陪着他淋雨的女孩，其实就如同闪电般，只能拥有瞬间美丽的光彩，浪漫而短暂过的七场雨过后，闪电女孩消失了，只留下暗自悲伤的雷震，永远追逐着闪电的足迹，却老是迟到，雨庭，就是雷震，在七场雨中，发出了自己的悲鸣。遇到那位名叫rain的女孩，是在前往补习班上班的路上，因为一块钱而相遇，雨庭跟rain说起了七场雨的故事，白色的rain总是静静地倾听着，美丽的故事有了伤痛的结局，害怕下雨的雨庭，跟闪电女孩的过去，却成为和rain故事开始的序曲，雨庭说，他喜欢雨，感谢雨，因为雨总是陪着他。

《你转身，我下楼》叙述着主人公现在和过去的两段感情，采用了过去和现实交错叙述的手法，也暗合了爱情飘忽不定的本质：主人公是一个男孩，在大学的生活中，痞痞的他，总是痞痞地去面对生活，面对情感，痞，是他逃避的最佳武器，可是，他再怎么痞，终究无法掩饰其内心细腻情感点点滴滴的流露。最终，她感动了外痞内柔的他。简单的文字，会让你陷入在爱情的回旋之中，深入骨髓，让人感动。

《风中的琴声》讲述了“我”和雷旺、乐子、文静和喷子德，是一群高中时代志同道合的好朋友，我们一起做过的傻事数都数不完，一起共同拥有的记忆可比彩虹还美。雷旺是“我”的好朋友，但我老觉得他是一个怪人，怪得过分却觉得自己很酷的人，他是体育班的班长，但我是音乐班的，乐子是我的同班同学。雷旺从高中就一直喜欢着乐子，但乐子确告诉雷旺，‘我喜欢的男孩，一定是学音乐的’。雷旺为了乐子，开始接触音乐，学了口琴，更谱出了一首只属于我们的

^① 参见万卷出版公司出版的敷米浆作品内容简介。

歌。从高中一直到大学，雷旺的口琴旋律，一直陪伴着我们一起成长，萦绕着只属于我们的故事，并带起了每个生活阶段的高潮，为我们爱情、友情谱出优雅的旋律。直到那天，乐子对雷旺的告白，终于有了真情的回应。

《别让我一个人撑伞》讲述了一个单纯到了极点的男孩，从没谈过恋爱，但他留了一头很郭富城的发型，对于“帅”的定义跟其男孩有点不大一样。虽然外表憨厚，其实他的内心世界却是非常丰富的，充满了各式幻想。尤其对于爱情，特别有一种独特的观点。他的身边有一堆非常要好的朋友，个个天赋异秉，其中一位朋友阿振，是他心目中的偶像，他常希望自己可以变成跟阿振一样像个万人迷，因为这样就可以追到喜欢的那位女孩，但，不巧的是，阿振刚好也喜欢上这女孩——小孟。一次歪打误撞的机会下，他认识了一个便利商店的女孩，只因一次的联谊他忘了戴安全帽，天真地想去便利商店买，而认识了她，后来，她成为他的爱情顾问，然后，她了解他，而这个单纯的傻男孩呢？雨天的时候，一个人撑伞，总是有一点点奇妙的感觉，总觉得这把伞好大，若再多一个人，就刚刚好了。

《你那边，几点？》是一群大学生的青涩爱情与少男少女如诗般的回忆。戴邦云与黄若琳之间相隔两地的愁绪、戴邦云与沈彦伶之间若有似无的感情，以及戴邦云与死党之间的哥儿们情谊，交织成一个孤单又寂寞的青春纪事。

2007年，据说已出版六本小说的敷米浆被发现患“先天性眼球震颤”。除左眼视神经萎缩之外，眼前有物体快速移动过去时会感到晕眩，一度出现严重幻听，无法入眠。而市场化的压力也让他无法找到当年写作的快乐。他花了一年的时间完成新作《你那边，几点》，并凭此文重拾写作的快乐。对于自己的创作生涯，这个外形帅气的男孩决定“给自己几年时间好好写小说看能不能写出代表作”，他曾希望能够出到200本书，或者是，写到一本自己最满意的代表作，他就会停止出版。

敷米浆的作品主要就是诸如此类儿女情长的爱情小说，内容浅显、轻松，时刻煽情，与内地的饶雪漫等有相似之处，同属于流行的消费文学。所以他的出版物上经常有一些诸如“纯爱掌门人”、“纸上偶像剧”等貌似单纯实则矫情的字眼，用以吸引当前阅读水平不高的低端青少年读者。敷米浆的作品，虽大台湾和内地都有一部分读者，但离真正的偶像派，还有一些距离。

总的来说，台湾的80后作家，所创作的作品多不强调文学性，只停留在好看的层面。或纯情，或幽默，具有快餐文化的一般特征——通俗，好看，易懂。与之前的言情小说教母琼瑶、席娟等多有相似之处。香港仅有的80后作家还来自于

内地。澳门在目前为止还没有出现80后作家。并且，香港和台湾的80后作家作品风格和类型较为单一，不像大陆的80后作家那么丰富。这或许与不同的地域环境有关，台湾、香港、澳门地区经济发达，特别是香港和台湾，更是流行文化的胜地，其大众思潮及阅读欣赏的价值取向与当地的消费观念是密不可分的，在这三个娱乐至上的地区，纯文学创作者已“几近绝迹”。我们真诚地希望会有更多优秀的港、澳、台80后作家和诗人出现，为汉语文学奉献出最优秀的作品。

《80后文学史》附录：80后诗人索引

（目前总计约1000余人）

A（24人）

AT

阿斐

啊松啊松

阿草

阿里歌歌

阿鲁

阿伍

阿盘

阿齐

啊呜

艾迪

艾草

艾多斯

艾蒿

艾蔻

艾米

暗暗

安安

安平

安德

阿索拉毅

阿北

阿豪

阿盘

B（30人）

八零

巴彦卡尼达

霸刀

百金

北海

北雁

笔尖

冰木草

卜安

不信的多马

不识北

半柳

北荒

毕梓桐

斑马来了

北残

丙丁

曹谁

白云亮

悲离

逼割

边树

毕亮

白树

白峰

北原

贝尔卡金格

巴彦卡尼达

白艾昕

拜雪

C（53人）

Chancy

蔡子

曹贺林

曹林飞

曹谁

长河

陈旧

陈哲

陈安琪

陈前总

陈亚冰

陈巨飞

陈错

陈亚伟

陈祖锦

陈述

谌烟

成明

池沫树

池鸿泽

初清水

初九

处女婴儿
 春树
 春亮
 崔柏
 崔澍
 崔征
 崔征
 褚矗
 草枯
 楚无痕
 陈青山
 菜小鬼
 车道安
 陈赋
 陈朴
 车邻
 常仕章
 曹英人
 成亮
 成向阳
 尘轩
 陈庆
 草舟
 刺桐飞花
 陈德根
 陈就
 春血
 春亮
 陈建平
 陈俊杰
 苍城冷月

D (37人)

大痞子
 丹茆
 单行道
 但影
 道子
 稻菽
 第六道光芒
 典韦
 丁成
 丁东亚
 丁一
 丁宁
 东升
 董林建
 董夏青青
 董金超
 董喜阳
 董非
 断裂
 缎轻轻
 堕落精灵
 叠水
 刀口漫步
 邓启明
 邓安东
 大林
 代雨映

杜迁
 代腾飞
 东井
 杜玛丽
 丁蓓蓓
 杜文海
 丁任甲
 刀刀
 邓彩云
 杜英娇

E (6人)

恶之华
 二号车厢
 饿发
 贰公子
 二丫
 拂晓

F (25人)

方其军
 方石英
 方为
 非击
 费城
 风若吹
 风样男子
 风羽
 风贼

枫非子
 封志良
 冯娟
 冯俊杰
 冯昭
 佛之鱼
 发小寻
 封原
 风声
 风轻扬
 冯志亮
 饭后散步
 飞肥
 伏志强
 风为裳
 风瑟木美

G (31人)

嘎代才让
 高璨
 高洪斌
 高标
 高野
 革
 孤翎
 古荡
 谷雨
 管路
 鬼鬼
 鬼树

鬼石
郭新超
果酱
裹尸布
郭丽莎
光头
革正
甘迅
光婴
古岛
高杲
郭个
高兴涛
巩玫语
孤单作伴
古井
郭武穆
鬼才
缙小菊

H (68人)

海汗
韩放
韩潇
韩露
皓臻
何不言
何子安
何君华
何晴

贺乔
贺克
红雪子
侯珏
侯磊
胡晓霞
胡桑
胡银峰
胡雁然
黄运丰
黄彬
黄春红
黄列云
黄玲娜
黄尚宁
黄胜
黄晓聪
黄晓强
黄璇
黄智超
黄翼
黄刚笔
黄书坤
黄涌
黄石头
黄浩或者霍乱
霍小智
侯正柳花下鬼
幻循
荒地
侯佳川

海娃
海妖
槐放
湖南野人
韩伯啸
红卫兵
鸿颖
旱子
寒栗
黄忱忱
韩志天
花盛
韩枫
河东
郝娟子
黄靠
黄鑫
荒原
花枪
含木
亨一
火禾
汉女惠诗钦

J (24人)

Jeesonpale
贾廖
贾梦华
江玉郎
姜绍华

金磊
金培洪
金羽
九月
酒人
举子
简翦翦
借海一月醉
爵茗
蒋峰
蒋鼎元
镜亨
蒋峰
贾小愚
泾芮
杰子
计生贤
季正
江浪
茧衣

K (8人)

卡生
狂风烈焰
柯锋
康信德
孔令剑
阚文银
狂童
空白

L (107人)

李云飞

赖山河

赖小皮

蓝兵

蓝色冰独

蓝石禾

蓝小脉

老刀

老月

锺言

冷若梅

黎幺

黎中虚

黎学锐

黎紫藤

李异

李原

李浩

李明

李浪

李德波

李海潮

李辉

李金军

李进

李曼

李傻傻

李双鱼

李文博

李东

林星

李琦

李冰

李小建

李成恩

李春筱

李九如

李猛

梁辰

林季彬

林宗申

林宗龙

林森

林溪

林叶

林宇奎

凌

聆听

刘东灵

刘冬梅

刘静

刘可文

刘良伟

刘永涛

刘昱

刘脏

刘舟山

刘一

刘旭阳

刘双隆

刘二曼

刘雯

刘奎

流诗雅悯

六回

鲁冰

鲁川

陆承

陆薇

陆艳辉

陆緘

路塞

路丁

吕歌

绿柳枫

罗百君

罗铖

罗湘歌

罗亚晴

罗雨

罗志渊

罗鹤

罗涵

落乔

然墨

卢山

淋湿的五月

老枪

力比多

李勋阳

刘天雨

黎衡

洛盏

兰逸尘

兰紫野萍

老字

林萧

刘大伟

龙孟

卢枫

吕布布

李子悦

朗朗

刘青城

陆安

李德南

李彦周

李安阳

兰叶子

李毅

乱码

刘岳

李飞

李文

蓝袖

柳元

刘国龙

兰喜喜

刘全喜

罗逢春

李运邦

冷艳
梁亚军
李丛
梁谭
刘新源
李梦
李大勇
琉璃姬
林逸秋

M (36人)

马各
马梦
马嘶
马小强
麦岸
麦坚
猫仔
梅雨晨
孟芊
梦笑中秋
弥撒
明朝木马
沫蓝
陌上
陌上七言
莫蓝
莫小邪
漠北
木桦

木鸟
木平
木水
木屋
木子
呢喃的火花
蒙晦
抹园
冥子瞬
马慧聪
摩西
默么
末阳
马荣奎
沫阳
木偶
木羊
木木
木多多
木偶
马憬瑞
马玉文
马自君
漠风
马东旭

N (14人)

Nude
南渡
南南

南小北
南岩
南煜
能写个把诗
泥人
牛明显
牛依河
宁野
纳兰容若
南冠
南木
南冠

O (1人)

欧阳德彬
欧阳疯

P (13人)

潘建设
潘鹏生
潘润
潘薇
潘小纯
潘子忱
盘子
平生
胖荣
鹏子
彭敏

庞芜
蒲俊杰

Q (25人)

齐莉
起床
阡陌尘子
秦池
秦客
青木
青中
清月
邱雷
秋夫
屈楚
千岛
七月
浅湖
浅予
钱磊
邱清泉
青莛
祁永日
旗烈
去影
屈涛
青柳
羌人六
屈子信
济天

丘河
秦豫
秋水
竹林

R (8人)

仁兄
任良杰
日久
戎栋锋
肉肉惶惶
如月姑娘
人面鱼
若寒

S (50人)

单光辉
单和
单玉龙
三川
三分夜色
三米深
山上石
山叶
上官灿亮
上官朝夕
伸张
沈德康

沈嘉州
师永涛
诗狗人
施袁香
十步
十一郎
什么什么
史质
舒儿
舒俊
帅帅希喆
水晶珠链
水水水
水默
私奔锦
宋可玉
宋饮
苏瓷瓷
苏华永
苏首飞
苏小乞
苏金宁
虽子
碎
所谓LY
孙苜蓿
石起
石雨祥
石非玉
石子
石瞞芋

深圳红孩
沙织
孙忠晓
施晗
史芳娜
傻正
舒雨湖
思航
税剑
孙存一
孙丽娜
邵文强
苏桓稼
苏北北
苏微凉
沈奕军
苏不归
施施然
史芳娜
肖维振
沙叶儿

T (29人)

淡烟疏柳
他爱
谭慧娟
谭剑
汤成伟
唐不遇
唐朝

唐木
唐纳
唐磬
唐小多
天岚
田禾
田家
田莽
田坚
田鑫
田忠
田春雨
挑白白
图兰者清
涂灵
土豆
拖把
汤贤生
唐依
童天鉴日
谭坛
棠棣
逃亡
太阳火鸟(张晋宏)
淘淘

W (83人)

吴虹飞
王楚
王德伟

王东东
王晋
王婧
王向威
王离
王圣
王蔚文
王小忠
王彦明
王雁飞
王也
王圆圆
王兆阳
王子
王梓
王学军
王保龄
王博辉
王磊
王狼狗
魏宏昌
雯泽
吻过你的梦
乌索普
乌丫
巫女琴丝
巫小茶
无花
无为小佳
吴洋忠
吴小虫

吴银兰
吴伟锋
伍开堂
伍玉敏
韦相朋
韦斌
未白
乌鸟鸟
往事如刀
温度
王文涛
吴湘俞
王小程
王力黑
魏一舟
莞君
五里路
王西平
王怀凌女儿
吴斯宁
王新荣
王向明
王金龙
王树恒
王学智
王佐红
纹怡

X (62人)

肖水

管路
西毒何殇
西子西子
西洲
西原
西间
西北落日
西屿
溪杨
向向
向迅
向隅
小安
小佰
小导
小古
小凯
小宽
小猛
小目不识丁
小小麦子
小邪
小虚
小烟
小原
小畴
小小唐
小衣
小升
小苏打
小指

小招
小雅
肖潇
肖颂
肖雨
辛酉
熊盛荣
徐杰
许琳琳
旋覆
绀然
薛兆营
雪马
新星
许明明
许岱
邢荣勤
谢厌声
弦河
心地荒凉
熊皓
徐钺
续小絮
萧泊零羽
夏春花
小鱼摆摆
小女巫
徐林
晓风
西马
徐夕林南

小兵小卒

徐海东

熊曼

许多余

Y (86人)

哑孩子

哑哑

哑天

烟鬼

烟花痣

彦风

羊一

杨刺

杨错

杨麟

杨叉

杨明通

杨庆祥

杨澍澍

杨筱琚

杨翊

杨钊

杨河山

仰树

姚仁磊

姚付林

叶丹

叶冠

叶宗苗

叶章节

叶落不扫

叶青

叶超

叶小阳

一把锁

一度

一空

一路开花

一笑

伊明

衣尺

衣水

衣楼

亦鱼

异草

抑果

殷戈

尹原

婴儿

幽云

游远志

于哲

余子愚

余毒

余西

余味

鱼鳞

鱼小玄

雨山

玉生

郁颜

喻德武

袁枚

袁炼

远观

云中帆

雁落南

暗篱

弋戈

颜炎

严正

以梦为马

徉大

语默

哑木

余敏

余一

缘如梦

苑楠

鱼戈

伊明

郁剑

原散羊

源灏

言东

亚亚

逆石

余刃

叶琛

一笔

郁郁

暗篱

杨森

易翔

杨道

杨康

叶开

毓梓

杨强

尹宏灯

郁郁风歌

闫喜峰

Z (79人)

咄在泽婴

摘下的向日葵

张鞍葶

张标明

张兵

张坚

张健

张鉴

张会勤

张紧上房

张进步

张漫青

张平

张套

张翔武

张小静

张研

张尹
张张
张型峰
张敦敦
张小树
张彼噀
张琼
赵天一
赵中华
赵成帅
甄言
枕戈
郑小琼
指钟茂豪
钟世华
钟国昌
周斌
周鸿杰
周连政
周曼琳

周大强
周鱼
周星
朱颖
朱赫
周木
茱萸
渚沙
子村
子规
子溪
子夜
子幽
左茶
知闲
竹月
榛莽
张落
曾睿
曾明

郑依菁
张波
赵峰
子轩
祝珊珊
张庆东
张艳庭
郑现
章乐
张口
张炎
张振旭
枕上霜
周七洲
左岸长风
张伟大
周涛
赵亚峰
赵晓明
赵三娃

庄苓
张伟(灵武)
张伟(宁大)
张伟(大武口)
赵晓
张攀峰
张虎强
赵彦龙
郑静耿
张启新
赵文敏
朱妍
庄波
赵应军
赵晓明
赵晨飞
祝鹏
紫色蒲公英
孜涅